مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 10 - 26 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

اسْتِعَارَةُ النَّقْدِ المُعَاصِرِ للمَفَاهِيمِ اللِّسَانيَّةِ، محورا التَّركِيبِ والاسْتِبدَالِ نمَوذَجًا.

the contemporary criticism borrowings from linguistic concepts: case of syntagmatic and paradigmatic axis

مُحمَّد مزيلط *

Mohamed Mezilet

جَامِعةُ ابنُ خلدون/ تيارت/ الجزائر

Universityof Tiaret

تاريخ الإرسال: 2018 /11/29	تاريخ القبول: 2019/06/24	تاريخ النشر : 2019/09/25

مُلخَّصُ البَحثِ

ثمَّة شِبْهُ إجماعٍ بين الباحثين على الأثَرِ العَمِيقِ الذي أَحْدَثَتْهُ اللِّسانيَّاتُ الحديثةُ في بناء القَاعِدةِ الابستمولوجيَّةِ للنَّظريَّاتِ المعَاصِرَةِ في النَّقد وتحليلِ الخطابِ. ولهذا الغرض تأخُذُ هذه الوَرَقةُ العلميَّةُ على عاتقها التَّفصيل في أوْجُهِ التَّأثير اللِّساني في صياغَةِ المفاهيم النَّقديَّة المعاصِرَة، وذلك من خلال محوري: العلاقات الاستبداليَّة، والتَّركيبيَّة. اللّذين شكَّلا أُسُسَ نظريَّاتٍ ومناهجَ نقديَّةٍ مُعَاصِرةٍ على غرارِ الأُسلوبيَّة في بعض اتجاهاتها، أو حتَّى السِّيميائيَّة مع " رولان بارث".

وتروم الوَرَقةُ الإجابة عن الإشكاليَّة التَّاليَّة: إلى أيِّ حدٍّ استطاعت الثُّنائيَّة المشارِ إليها سَابقًا إحداث تأثيرٍ في النَّقد المعاصِرِ؟ وكيف تمكَّنَ من استِعَارتِهَا إلى مجالِهِ؟ وهل اعْتُمِدتْ كآليَّاتٍ إجرائيَّةٍ في مَنَاهِجِ النَّقدِ، أم قُدِّمَتْ كمُستَوياتٍ بَانِيَةٍ للنَّصِّ، عليها تترَكَّزُ مَدَارَاتُ التَّحليلِ والقِراءَة؟

الكلماتُ المفتاحيَّة: تركيبٌ؛ استبدال؛ بنيويَّةٌ؛ أسلوبيَّةٌ؛ استِعَارَةٌ.

Abstract:

There is a consensus among researchers on the profound impact of modern linguistics on the conception of the epistemological principles of modern theories in criticism and discourse analysis. the aim of this contribution is to explore aspects of the influence of linguistics on the conception of contemporary criticism notions by focusing on those of syntagmatic and paradigmatic axis that have formed the basis of contemporary criticism theories and methods, as some currents of stylistics or semiology of Barthe.

This contribution also aims to discuss this problematic: to what extent the two notions mentioned have influenced modern criticism? How could the criticism borrow and integrate them into its domain? Are they adopted as

* المؤلف المرسل: محمد مزيلط. mezilmed1@gmail.com

operational tools in critical methods? Or as levels structuring the text, on which orbit the analysis and reading?

Keywords: Syntagma, paradigm, structuralism, stylistics, borrowing.



توطِئةٌ:

تبوَّأت اللِّسانياتُ الحَدِيثةُ مكانةً مُتميِّزةً لدى مجموعةٍ من الحُقول المعرفيَّةِ كالأنثروبولوجيا، وعلم النَّفس، والسِّميائيَّات، والنَّقد الأدبيّ المعاصر. ولا يكادُ يخفى على أيِّ باحثٍ أهميَّة ثُنائيَّات "دي سوسور" F. de saussure، ولا حتَّى اللِّسانيات الخطابيَّة لـ: "بنفنيست" E. Benveniste، فضلاً عن اللِّسانيَّات الغلُوسيماتيَّة عند" لويس يلمسليف" L.hejlmslev، وبحوث"رومان ياكبسون" R.Jakobson في مجال الجوانب الصَّوتيَّةِ والوظيفيَّة للُّغةِ، حيثُ ساهمت تلك الجهودُ مُجْتَمِعَةً في تَشْكِيلِ القَاعِدَةِ الابستيمولوجيَّة لعَدَدٍ من الحُقُولِ والعلومِ المشَارِ إليها سالفًا، وانعكَسَ ذلك على مُستَوَياتها النَّظريَّةِ، والمنهجيَّةِ والاصطلاحيَّةِ. وتحتاجُ هذه المسألةُ إلى بيانٍ وتَفْصِيلٍ أكثر. وتَنْدَرِجُ هذه الورقةُ العلميَّةُ في هذا الإطار بالذَّات، حيثُ تأخُذُ على عاتِقِهَا رَصْدَ العلاقَةِ الكامنة بين اللِّسانيَّاتِ الحديثة ونظريَّاتِ تحْلِيلِ الخطابِ، وذلك بالاسْتِنَادِ إلى مفهومين لسانيَّين توصَّل إليهما "سُوسير" في محاضراته.

وتهدِفُ الورقةُ البحثيَّةُ إلى مُناقشَةِ كيفيَّةِ إسهام النَّظريَّات اللِّسانيَّة في بناء صَرْحِ نظريَّات تحليل الخطاب، والنَّظريَّات النَّقديَّة بوجهٍ خاصٍّ؛ وذلك بالتَّفْصِيلِ في أوجُهِ التَّأثير اللِّسانيِّ في صِياغَةِ المفاهيم النَّقديَّة المعاصرة، من خلال العلاقات الاستبداليَّة paradigmatique، والتَّركيبيَّة syntagmatique.

وتَرُومُ أيضًا الإجَابَةَ عن إشكاليَّاتٍ مزدوجَةٍ، تهمُّ أوَّلا: بنية المفهومين، وثانيًا علاقتهما بالنَّقد الأدبيِّ. فهل المفهومين من بِدَعِ"سُوسير" وحده؛ أَمْ لهما ما يُطَابِقُهما، أو على الأقل ما يُشَاكِلُهما في الجُهود اللُّغويَّة التي سَبِقَتهُ؟ ثمَّ ما موقِعُهُما من النَّصِّ، باعتباره القُطب الذي يرتَكِزُ عليه مدارُ كلِّ تحليلٍ؟ وما المناهج النَّقْدِيَّة، أو النَّظريَّات الأكثر اتِّصالاً بهما؟ وعلى أيِّ نحوٍ وُظِّفَا في النَّقدِ الأدبيِّ المعاصر. تِلْكُم أهمُّ الإشكاليَّات التي تَسْعَى المداخَلَةُ للبَحْثِ في مجاهيلها. وقبلَ تقديم أيِّ إجَابةٍ لا بُدَّ من تخصِيصِ مباحث أوَّليَّةٍ لعرض الإطارِ العامِّ للبحث المتمثِّل في علاقة

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 10 - 26 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

اللِّسانيَّات بالنَّقدِ، دُونَ أن نَغْفَلَ بعد ذلك ماهية العلاقات التَّركِيبيَّة والاستبداليَّة في حَقْلِ الدِّراسَاتِ اللُّغويَّةِ.

أوَّلاً / أثرُ اللِّسانيَّات في النَّقدِ الأدبيِّ المُعاصر:

لا تَستقيمُ إشكاليَّاتُ الورقَةِ العلميَّة على سُوقِهَا دُونَما مُراعاةٍ لإطارها الأشْمَل، ويَكْمُنُ أسَاسًا في تَعَالُقِ نظريَّاتِ النَّقْدِ المعاصِرِ بالنَّظريَّات اللِّسانيَّة، وتجدُرُ الإشَارةُ هنا إلى أنَّهُ أخَذَ شَكْلَين مُتناقِضَين: المطَابقةُ، والاختِلافُ. ففي المطَابقةِ حَاولتْ بَعْضُ الاتجاهات النَّقديَّةِ المعاصِرَةِ مُجارَاةَ المنجز اللِّسانيّ باستِعَارَةِ مفاهيمِهِ ومُصْطَلَحاتِهِ، وهو صُلْبُ البحثِ، أمَّا في الاختلاف سَعَى البعضُ الآخر منها سعيًا حثيثًا من أجل تَقْويضِ مُرتكزَاتِ اللِّسانيَّات الحديثة؛ لأنَّها لم تستطع «تجاوز سياق الميتافيزيقا، وهي في عجزها هذا أقرب فلسفة اللّغة القائمة بحكمة الحضور، فالعلم الذي موضوعه اللّغة يكرّس المنطق الميتافيزيقي ويرسّخه»[1]. وبهذا التَّوصِيفِ يمكنُ القولُ إنَّ النَّقدَ لم يجد مَنَاصًا من العَوْدةِ إلى اللِّسانيَّاتِ الحديثَةِ في كلتا الحالتين، سواء إثباتًا لها، بالمطابَقَةِ مع مَنَاهِجِها في مرحلة تُنْعَتُ لدى النُّقاد بمرحلة النَّص، أو نفيًا، وذلك بِتَقويضِ مركزيتها*، وذلك عن طريقِ وَضْعِ قِيَمٍ أُخرَى تُعلي من سُلْطَةِ القارئ والمتلقي، بعدما كان النَّصُّ، أو الأحرى اللغةُ مَصْدرَ كُلِّ حقيقةٍ، وخاصَّة بعد تنامي موجة المابعديات.

إنَّ البحثَ لن يَسْلُكَ سَبِيلَ النَّفي؛ نظرًا لما يحملُهُ من تشعُّباتٍ؛ ثمَّ إنَّهُ بعيدٌ عن الإشكاليَّات المطرُوحَةِ، بل يحاولُ تَسْلِيطَ الضَّوءِ على المطابقةِ، والتي يمكنُ تبيُّنُ معالمها بدراسَةِ الوشائج الكامنة بين المنجز اللِّسانيِّ من جهةٍ، والنَّقديِّ من جهةٍ أخرى. والواقع أنَّ مَسْألة كهذه تَصْعُبُ الإحاطةُ بها في ورقةٍ علميَّةٍ موجزةٍ، ولكن حَسْبُنا من ذلك الإشارة إلى أَبْرَزِ تَبِعَاتِ التَّقارُبِ النَّقديِّ اللِّساني، وتتمثَّلُ أساسًا في جُنوحِ النَّقدِ نحو العلميَّةِ، بعدما ظَلَّ يَرْزَحُ رَدحًا من الزَّمنِ تحت الممَارَسةِ الانطباعيَّةِ، والتَّأثُّريَّةِ.

إنَّ العِلمَ لا يأخذُ صِفَةَ العلميَّةِ مادام مُفتقرًا لثلاثةِ شُروطٍ رئيسَةٍ: موضوعٌ/ منهجٌ/ باحثٌ، وخاصَّة الأوَّل والثَّاني، فالعلمُ لابُدَّ أن يَستَقِلَّ بموضوعٍ خاصٍّ لا يُنَازِعُهُ فيه حقلٌ معرفيٌّ آخر. كما يقتضي أيضًا منهجًا، أو مناهج يُتَنَاوَلُ بواسطتِهَا الموضُوعُ، ويقِفُ وراء ذلك كلِّه باحثٌ علميٌّ. وبناءً على هذا التَّحديد يمكن القَولُ إنَّ اللِّسانيَّات الحَديثةَ مع "سوسير" خَطَتْ خُطْوَاتٍ نحو العلميَّةِ، وخاصَّةً على مستوى الموضوعِ والمنهجِ.

فعلى مستوى الموضُوعِ، عمل "سوسير" جاهدًا على تحديدِ موضوعِ اللِّسانيَّات، بعدما كانت تَعْتَوِزُ إلى موضوعٍ دقيقٍ تَخْتَصُّ بِهِ، أو بتعبيرٍ آخر كان مُوزَّعًا بين عدَّة علومٍ، أو على حدِّ وصفِ "دي سوسير" نفسه «كأنه كومة مبهمة من خليط الأشياء التي لا صلة فيما بينها، وحين ننهج هذا النهج نفتح الباب أمام علوم عديدة، علم النفس، الأنثروبولوجيا، القواعد المعيارية، الفيلولوجيا، الخ – علوم نفصلها نحن عن الألسنية بشكل لا لبس فيه، ولكن بسبب من منهج خاطئ قد تطالب باللغة كأحد من مواضيعها»[2]، ولهذا عَدَّ "سوسير"«الموضوع الوحيد والحقيقيّ لعلمِ اللُّغة، هو اللُّغةُ لِذَاتِهَا ومن أَجْلِ ذَاتِهَا»[3]، ولذا تعامَلَ مع اللُّغة «على أساس أنّها منظومة من المستويات الصوتيّة والصّرفيّة والتركيبيّة والدلاليّة. وبذلك يبتعد دو سوسير عن التّعريفات التي تجعل من الوظيفة الأساس للغة تمثيلاً لبنية الفكر على نحو ما نجد في النحو الفلسفي وأعمال اللّغويّين المقارنين»[4]. ومن شَأْنِ الرَّبْطِ بين اللُّغة والفِكْرِ أن يجُرَّها إلى متاهَاتٍ وإشكالاتٍ لا تخصُّها بِقَدْرِ ما تخصُّ العلم أو الحقل المعرفيّ الذي كانت موضُوعًا له، حيثُ تُدرسُ بمصطلحاته، ومناهِجِهِ، ومتى حقَّقَتْ استقلاليتها، وحدَّدَتْ موضُوعَهَا، وتفرَّدت به، كانت أقرب إلى العلميَّةِ.

ولقد سَارَ النَّقدُ المعاصِرُ في المنحى ذاتِهِ؛ أي تحديدِ الموضُوعِ، وخاصَّة مع الاتجاه البنيويِّ، حيثُ أدَّتْ الشَّكلانيَّةُ الرُّوسيَّةُ قَبْلَهُ دورًا لا يُسْتَهَانُ به في التَّمكِينِ للمُنْجَزِ اللِّسانِيِّ في مَقُولاتها النَّقديَةِ، دُونَ أن نَغْفَلَ أيضًا مفهوم الشِّعريَّةِ لدى "رومان ياكبسون"، ويُشِيرُ في هذا الصَّدد «إنَّ موضوع الشعريّة هو، قبل كل شيء، الإجابة عن السّؤال التّالي: ما الذي يجعل من رسالة أثرا فنّيا؟»[5]. وكلُّ هذه المفاهيم: اللُّغةُ، الشِّعريَّةُ، الأدبيَّةُ، تربطُها علاقةٌ وطيدةٌ بمفهوم النَّصِّ الذي شكَّلَ الموضوع الأثِير لدى النَّقدِ البنيويِّ. فالنَّصُّ في مجمُوعِهِ لغةٌ في المقَامِ الأوَّلِ، وتَتَميَّزُ بخاصِّية الأدبيَّة التي تُميِّزُهُ عن اللُّغة اللاَّ أدبيَّة، ثمَّ إنَّه يسعى إلى تحقيقِ شِعريَّتِهِ في مُستوياتٍ مختلفةٍ: الجنس الذي ينتمي إليه، شِعْريَّةُ الرِّوايةِ، شِعْريَّةُ القصَّةِ...أو حتى من داخل الجنس المنتمي إليه، يُحَاوِلُ التّميُّزَ عن نُظرائِهِ من النُّصُوصِ الأُخرى. إنَّ هذه الصّيْرورة المصطلحيَّة من اللُّغة إلى النّص لَتَعْكِسُ بحقٍ مدى الحُضُور الابستيمولوجي للِّسانيَّات في النَّقد.

هذا بإيجازٍ شديدٍ عن العلميَّةِ على مستوى الموضُوعِ؛ أمَّا على مُستَوى المنهج، فإن التَّتبُّعَ الحصيف يُظْهِرُ للباحثين أنَّ رِحلَةَ البحثِ عن العلميَّةِ في مَنَاهجِ النَّقدِ لم تبدأْ مع اللِّسانيَّات الحديثة؛ بل هي أقدم من ذلك، إذْ تعودُ للفلسفة الوضعيَّةِ، حيثُ تأثَّرت المناهجُ بمُنجَزَاتِ العُلوم

الطبيعيَّةِ، وبالدِّقة التي تميِّزُها، ومن ثمّ اعتَنَقَتْ الفِكْرِ الوَضْعيِّ الذي يرى أنَّ «العلم لا يتألف من الظواهر بل يتركب من القوانين. ومعنى ذلك أنه لا يبحث عن العلة الأولى أو عن غايات الأشياء وجواهرها، بل عن العلاقات التي توجد بينها»[6].

فالعِلْمُ حسب التَّصوُّر الكُونتيِّ ينبغي لَهُ النَّأْي عن كلِّ أَشْكَالِ الحدسيَّات والتَّأمُّلاتِ الميتافيزيقيَّةِ في جواهر الظَّواهر، والتي تَكَرَّسَتْ بفعل الهيمنةِ اللاَّهوتيَّةِ على الفِكْرِ الإنسانيِّ، فجوهَرُ العِلْمِ يَتَلخَّصُ في البَحْثِ عن العلاقات الكامِنَةِ بين الظَّواهر. ومن هُنا عَمِلَ النَّقْدُ الأدبيُّ على إدراجِ النَّصِّ في بنيةٍ تَفْسيريَّةٍ أشمل منه، كالمجتمعِ، أو التَّاريخِ، أو المؤلفِ. وعَمَلاً بهذه القاعدة المعرفيَّة لم تخرج المَناهِجُ النَّقديَّةُ المتأثِّرةُ بالفلسفة الوضعيَّةِ عن البحث في العلاقات بين الظَّاهرة الأدبيَّةِ ومُسبِّباتها، أو كانت سَببًا في وُجُودِ النَّصِّ الأدبيِّ، وتَنَاسَت أدَبيَّتَهُ، وحقيقَتَهُ الجماليَّة.

والملاحَظُ أنَّ المسَار الأوَّل صَوْبَ العلميَّة كان محفُوفًا بالمنزلَقاتِ؛ نتيجَة للغُفْلِ الذي طَالَ النَّصَّ، ولذلك لم يَسْلَمْ من سِهَامِ النَّقد البنيويِّ. ومن هنا راهَنَ البنيويُّون على اللِّسانيَّاتِ السُّوسوريَّة؛ لأنَّها قدَّمتْ نموذجًا معرفيًّا متميِّزًا، يَصلُحُ لبناء تصوُّراتِهم النَّظريَّة، والآليات الإجرائيَّة لمناهجهم النَّصِّيَّة. ثمَّ «إنَّ جزم سوسير بأنَّ حقيقة اللغة كامنة في ذاتها أكثر ما هي كامنة في تاريخها يعدّ إعلانا عن قطيعة معرفية سوف يتجاوز أثرها حدود العلوم اللغوية إلى مجال العلوم الإنسانية الأخرى، كيف لا ومنذئذٍ ستكفّ اللسانيات عن أن تكون تابعة للمعارف البشرية الموازية لها لتصبح تدريجيا متبوعة لها»[7]. فالمنهجُ الوَصْفِيُّ الذي فضَّلَهُ "دي سوسير" أثبت جدارته العلميَّة، وكفاءَتَهُ الإجرائيَّة، لا في حَقْلِ الدِّراساتِ اللُّغويَّة فحسب؛ بل وكذلك في بقيَّة العلوم التي اِسْتَعَارَتْهُ من حَقْلِ اللِّسانيَّاتِ.

ولعلَّ أبرز سمَةٍ حَمَلَها المَنْهَجُ، تَتَمثَّلُ في إعادةِ الاعتبارِ للظَّاهِرَةِ المدرُوسَةِ، مهما كانت طبيعتها: لغةٌ، نصٌّ، مجتمعٌ... حيثُ تُصطَنَعُ المحايثةُ سبيلاً للتَّحليلِ. بالتَّركيز على بُناها الدَّاخلية، والعلاقات النَّاظمة لها، وهذا مُجْمَلُ ما تعلَّق بالوجه الثَّاني من عِلميَّةِ الدِّراسات اللِّسانيَّة، التي شكَّلت سَنَدًا لنظريَّات النَّقْدِ وتحليلِ الخِطَابِ. هذا، وقد بقيت تفاصيل أُخرى بِشَأْنِ هذه المسألَةِ، كما تَجْدُرُ الإشارةُ أيضًا إلى إشكاليَّات أخرى تَتعَلَّقُ بِفِعلِ الاستعارةِ ذاتِهِ، لم يَسَعنا المجالُ إلى طرقِ بابه.

ثانيا/ العلاقات التّركيبيّة والاستبداليّة من منظار اللّسانيّات الحديثة:

لا يَستَقِيمُ التَّفْصِيلُ في عناصرِ البحثِ دُونَ تخصيص وَقْفةٍ لبيان طبيعة العلاقات الاستبداليّة والتركيبيّة، وتجدرُ الإشارةُ إلى تعدُّدِ التّرجمات العربيّة للتّركيب والاستبدال، كالتّأليف، النَّظم، الحُضُور...، في مُقَابِلِ الاختيار، الانتقاء، الغياب... وتُختَزَلُ كلُّ تلك الاختيارات في محورين أساسيين: الأفقي: ويَشْمَلُ العلاقات التّركيبيّة، في حين يتفرّدُ المحورُ العَمُوديُّ بالاستبداليّةِ. ووجْهُ الصُّعوبة لا يكمُنُ في الإحاطةِ بتعدُّدِ المصطلحاتِ المقابلةِ للمصطلحين بِقَدْرِ ما يَكْمُنُ في ديناميتهما، فَفَضْلُ التَّنبيهِ إليهما عَائدٌ إلى "سوسير"، لكن المصطلحين وُظِّفَا مع دراساتٍ لسانيّةٍ لاحقةٍ، على نحوٍ يتناغم وتَوجُهاتِها، فنظرة الوظيفيّة تختلفُ عن التّوزيعيّة. وبمُقَارنَةٍ بسيطةٍ بين "سوسير" و"ياكبسون" يمكنُ الوُقُوفُ على هذه الحقيقةِ العلميّة.

ويُوضِّحُ "سوسير" منطق التّركيب، حيثُ «يتأسّسُ بمقتضى سلسلة من الكلمات التي تنتظم على نحو خطّي، وتنتفي معه إمكانية التلفظ بكلمتين في وقت واحد، فالتركيب إذن يتكون دائما من وحدتين متتاليتين فأكثر مثل: إعادة قراءة، ضد الجميع، الحياة الإنسانية، الله طيِّب»[8]. يتبيَّن لنا من هذا التَّحديد لماهية التّركيب الخصائص الآتية:

علاقات الحضور: فالتّركيب يَتَعَلَّقُ بوحداتٍ لسانيةٍ حاضرةٍ.

التَّتابع:أو الخطية، فالعلاقةُ بين تلك الوحدات تكون على نحوٍ خطّيٍّ أُفقيٍّ.

المحدوديّة: إنَّ المركب الواحد لا يمكنه توظيف عددٍ لا مُتَنَاهٍ من العناصر[9].

هذا بإيجازٍ عن العلاقات التّركيبيّة. أمّا عن الاستبداليّة* فتقوم على خصائص الاختِلاف مع سابقتها، وهو ما أكّده "دي سوسير" في مُستَهل حديثه عنهُمَا، بحيث يَتولَّدُ عن كلٍّ مِنهُمَا قِيم مغايرة لنظيرتها، فإذا كان التّركيب يقوم على الائتلافِ بين الوحدات اللّسانيّة؛ فإنَّ الاستبدالَ يَقُومُ على الإفرادِ، كما لا تُشْتَرطُ فيه الخطيَّة ما دام مُفردًا، إذ لا يوجدُ تسلسلٌ، ولا تتابعٌ، وأهم من ذلك خاصّية الغيّاب التي تحدِّدُ هويّتَهُ، فالوحدة اللّسانيّة تُدركُ في ضوء تقابُلها مع عناصر متقاربة معها على مستويات عدّة.

وقدّم "سوسير" (التّعليم) كمثالٍ عن العلاقات الاستبداليّةِ في اللُّغة «فمثلا: المصفوفة (enseignons) (enseigner) (enseignement) تستندُ إلى جذع مشتركٍ، والمصفوفة (enseignement) (changement) (armement) تستند إلى لاحقة مشتركة، والمصفوفة

(enseignement) (instruction) (apprentissage) (éducation) تستند إلى ((تشابه المداليل وحده)) »[10]. فاستحضار الوحدة: (تعليم) في الواقع، يُقَابلُها الذِهنُ بوحدات غائبةٍ تتشابَهُ معها على مستوى الجذر اللُّغوي المشترك، كما تُبيِّنهُ المصفوفة الأولى، أو على مستوى الصِّيغةِ الصَّرفيَّة مثلما هو الشَّأنُ مع المِصفُوفَة الثَّانية، أو على مُستوى المعنى المشترك كما توضِّحهُ لنا المصْفُوفةُ الثَّالثةُ.

لقد أبانَ العرضُ السَّابقُ عن الآليات التي تَحْكُمُ كيفِيةَ اشتغالِ اللُّغة، وقد بَسَطَ"دي سوسير" ذلك كلّه في سياق حديثه عن الطَّابِعِ الآني للوصْفِ اللِّساني، غير أنَّ تلك الأفكار لم تبق حَبِيسَةَ صاحِبِها؛ بل عَمِلَ بَعْضُ اللَّسانيِّين على توظيفها، على غرار" رومان ياكبسون". وهُنا نتوقَّفُ عند الحركة الأولى للمصطلح داخل الحقل المعرفي الواحد؛ أي اللِّسانيَّات. وتُطرحُ معها علاماتُ استفهامٍ حول مجال استعماله، فهل بقي في إطارِ اللِّسانيَّاتِ أم تخطَّاهُ إلى مجالاتٍ أخرى؟

يتَّضِحُ لنا من القِرَاءَةِ الأوليَّة أنَّ "ياكبسون" لم يُبْقِ على العلاقات التَّركيبيَّة والاستبداليَّة في إطار البحث اللُّغويّ النَّظريّ ضِمْنَ اللِّسانيَّات الآنية، كما صَنَعَ سَلَفَهُ، بل وظَّفَهُمَا في إطار اللِّسانيَّات النَّفسيَّة la psycholinguistique التي تُعالج اضطرابات الكلام، وتَجْدُرُ الإشَارَةُ في البداية إلى استعمال "ياكبسون" إلى ثُنائيَّاتٍ أُخرى تُقابلُ التَّركيبيَّة والاستبداليَّة على غِرارٍ: الخارجيَّة والداخلية، وتارة أُخرى يُوظِّفُ: علاقات التَّشابه والتَّجاور.

وتجدرُ الإشَارَةُ إلى أنَّ هذه النَّظرة العَمَليَّة للمُصطلحين لدى "ياكبسون" كانت أقربَ إلى التَّوظيف النَّقدي لهما؛ ويتَّضِحُ ذلك جليًّا في تَفْصِيلِهِ لعلاقاتِ الاختيار والتَّركيب. فالعلاقاتُ الدَّاخليَّةُ والخارجيَّةُ على حدٍّ وَصْفِهِ هي المسؤُولةُ عن الضُّعفِ اللُّغويِّ لدى المرضى، ففي مستوى الاختيار، قال إنَّ «المصابين بالحُبْسةِ تكونُ عندَهُم العلاقةُ الدَّاخِليةُ مُضْطَّربةً (اضطِّراب التماثُلِ) تكونُ لهم صُعوباتٌ في تَرتيبِ الرُّمُوز تبعًا لِتَماثُلها. ويتِّمُ الجمع فيما بين وحدتين، وتتِّمُ الاستِعَاضَةُ بوحدةٍ بدلَ الأُخرَى ولكن دُونَ الاستنادِ لقاعدةِ التَّشابُه بينهما، أو التَّناقُضِ، لقد فقدوا القُدرةَ عَلَى إنشَاءِ مُعَادَلةٍ بين الكَلمتَين المتَنَاظرتَين (المتناقضتين)، أو بين الكلمتين المتشَابهتَينِ دلاليًّا(المترادفتين)، أو بين الكلمة والعِبارةِ الأكثر وُضُوحًا»[11]. يُفْهَمُ من سياق هذا الطرح أنَّ المريض بالحُبْسَة أثناءَ محاولتِهِ للتَّعبير، لا يملكُ القُدرةَ على التَّمييز بين الكلمة التي يُريدُ استخدامَهَا

والكلمات التي تخطُرُ عليه، وإن حَصَلَ وامتلك مجموعَةً من الكلمَاتِ لا يستطيعُ اختيارَ الكلمَة الأكْثَر انسجامًا مع سياق التَّعبير، وإن غابت الأُولى والثَّانية، لا يجدُ العبارة التي تقوم مقامَ الكَلمَةِ التي يبحثُ عنها. فالمشْكلةُ تكمُنُ أسَاسًا في اختيارِ الكلمة المنسَجِمَةِ مع سياقِ النَّصِّ.

وتختلفُ المشْكِلةُ على المستوى التَّركيب لدى المرضى، أو كما يُسمِّيهِ «النَّوع الآخر للحُبسةِ، هو مُتَضادٌّ مع الأعراضِ المذكُورةِ أعلاهُ، فالمريضُ لا تكونُ له القُدْرَةُ على الرَّبط، عَلَى الرَّغمِ أنَّ العمليات القائمة على التَّشابُهِ سليمةٌ لَدَيه، وهكذا يَفْقِدُ القُدرَةَ على تقديم مُقترحاتٍ، ويتفكَّكُ السِّياق»[12]. فالمشكلة هنا لا تكمُنُ في الاختيارِ، فالرَّصِيدُ المعْجَمِيُّ كافٍ، والمريضُ لا يَعدِمُ الوحدات اللِّسانيَّة للتَّعبير عمَّا في نفسه، غير أنَّهُ لا يُحْسِنُ خَلْقَ الاتّساقِ بينها؛ وبالتَّالي يَعْجِزُ عن تكوين العِبَاراتِ المناسِبَةِ.

وفي البحث ذاتِهِ، رَبَطَ العلاقتين المشَارِ إليهما بالاسْتِعَارةِ والكنايةِ «فالاستعارة تتأسَّسُ بالمشابَهة، والكناية تتأسَّسُ بالتَّجاور»[13]. وعَجْزُ المريضِ عن الأُسلُوبِ الاستِعَاريِّ والكِنَائيِّ مَرَدُّهُ إلى عَدَمِ القُدْرَةِ على اختيار المشبَّهِ به، وعَدَمِ التَّمكُّنِ من تَرْكِيبِ معنًى يجاوزُ التَّركيبَ المراد تَكْنيتَهُ. واستطاع "ياكبسون" من تخطي حقل الاضطرابات اللُّغويَّة إلى حقل الدِّراساتِ الأدبيَّة، عن طريقِ تعميمِ النَّموذج اللُّغويّ، ويُشِيرُ"روبرت شولز" في هذا الصَّدد: «إنَّ جاكبسون يقترح بحماسة أننا في حاجة إلى شعرية كل من الشعر والنثر وهي شعرية تلازم وظيفة الاستعارة والكناية في كل المستويات وكل أنواع الحديث»[14].

فالتَّعْمِيمُ هنا يُقَرِّبُنا من مجالِ الأدبِ، وكَتَحْصِيلٍ حاصلٍ، من مجال النَّقْدِ أيضًا، هذا إذا أخذنا بعينِ الاعتبارِ تَلازُمَ الأدب مع النَّقد، كما يُساهِمُ في ربط صِلاَتٍ مَتِينةٍ بين الدِّراسَات اللِّسَانيةِ واللُّغويَّة من جهةٍ والنَّقديَّة من جهةٍ ثانيةٍ. ولا تَفُوتُنا الإشَارةُ إلى تَعْمِيمٍ آخر عَرَضَهُ "ياكبسون" في الوظيفة الشِّعريَّة للُّغةِ، وهي إحدى الوظائف السِّت للُّغةِ. حيثُ تُهيمِنُ في الخطاب الأدبِيِّ، وتتراجعُ في الخطابات غير الأدبيَّة، والجدير بالذِّكر أنَّها تتحقَّقُ بالاختيار والتَّركيب معًا «وتسقط الوظيفة الشّعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف»[15]. وقد أخذ البحثُ في شعريَّة النُّصوص حيِّزًا معتبرًا في بعض اتجاهات النَّقد المعاصر.

يتَّضِحُ لنا ممَّا تقدَّم بيانه أنَّ"رومان ياكبسون" بَذَلَ جُهدًا لا يُستَهَانُ به في سَبِيلِ إحداث نقلة بالمصطلحين، من مجال اللِّسانيّات إلى مجال النَّقد الأدبِيِّ، وبالموازاة مع ذلك من اللُّغةِ إلى

النَّصِّ الأدبيِّ، وهو الموضوع الأثير للنَّقد الأدبيِّ، وقد حَفَلَتْ دراستُهُ بمصطلحاتٍ مُتعلقةٍ بالنَّصِّ من قبيل: السِّياق، والانسجام، والدّلالة، والبنية...وهو ما أَغْرَى النُّقادَ على تلقي المصطلحَيْنِ، واستثمروهما في مجال النَّقدِ تنظيرًا وتطبيقًا.

ثالثًا/التَّوظيفُ النَّقديُّ للعَلاقاتِ التَّركيبيَّةِ والاستبداليَّةِ:

أشرنا سابقًا إلى فضلِ "رومان ياكبسون" في التَّمكين للمُصطلحين في مجال النَّقدِ، فَجُهدُهُ يُعَدُّ همزةَ وَصْلٍ بين حَقلي اللِّسانيَّات والنَّقدِ. ويبقى التَّساؤُلُ الآن مُتعلِّقًا بطبيعة التَّوظيفِ النَّقديِّ لهما، فعلى أيِّ نحوٍ سَارَ؟ وبأيِّ الاتجاهات النَّقديَّة ارتبطَ؟ وهل كان للجُهُودِ النَّقديَّةِ العربيَّة نصيبٌ في ذلك؟ تلكم أهمُّ الإشكالات التي يرمي هذا المبحثُ للإجابة عنها، قَصْدَ بيان ما مدى إسهام النَّظريَّات اللِّسانيَّة في تكوين القاعدة الابستيمولوجيَّة للنَّظريَّات النَّقديَّة المعاصرة. ويمكنُ رَصْدُ هذه الثُّنائية في النَّقدِ الغربيِّ، كما يُمْكِنُنا رَصْدُها في النَّقد العربي على نحوٍ سنأتي للتفْصِيلِ فيه بعد حينٍ، كما أنَّ تأثيرها اِمْتَدَّ لأَكْثَرِ من نظريَّة نَقْديَّةٍ.

1/التَّأصيل للتَّركيب والاستبدالِ:

إنَّ العَلاقَةَ بين نظريَّات اللُّغة ونظريَّاتِ النَّقْدِ لم تبدأْ مع اللِّسانيَّات الغربيَّةِ الحديثةِ، بل إنَّ جُذُورَهَا تَعُودُ إلى التُّراث اللُّغوي العربيِّ في علاقَتهِ بنظيره النَّقديِّ. هذا الطرح الذي عملت بعض الجهود النَّقديَّة العربيَّة على تَرْسِيخِهِ في إطارِ ما يُصطَلَحُ عليهِ بالتَّأصيلِ. والتأْصِيلُ كما يحدِّدُهُ "طه عبد الرحمن" هو« تحقيق الصّلة بالأصول، فكذلك التأثيل تحقيق الصلة بالأثول، والأثول هي الأصول»[16]. ولا شكَّ أن هذه الرغبة في ردِّ هذه الثُّنائية إلى أصول عربيَّة قديمة تغذيها نزعة ردّ الاعتبار لتراثنا ومسائل أخرى لا يمكن التَّفصيل فيها؛ لأنَّها ليست من صميم أهداف البحث.

ويحضُرُنَا هنا مُؤَلَف "المرايا المقعَّرة" لـ:"عبد العزيز حمودة"، وعَمِلَ فيه على البَرْهَنَةِ على أنَّ هذين المفهومين تَدَاوَلهُمَا البلاغيُّون القُدامى ، وخاصَّة "عبد القاهر الجرجاني" الذي يقول في شأنِهِ «أرى أن إنجازه، بعكس ما يرى الجابري كان أكبر من مجرد شرح فكرة عبد الجبار وتحليلها وإغنائها بالأمثلة، صحيح أن الجرجاني لم يبدأ من فراغ كامل أو جزئي، لكنه استطاع أن يطور انجازات البلاغيين السابقين على مدى قرنين إلى نظرية متكاملة للنظم تقوم على تأكيد شبكة لعلاقات بين العلامات اللغوية أفقيا ورأسيا. وبهذا يكون الجرجاني، كما قال محمد مندور، قد قدم نظرية للغة العربية تماشي ما وصل إليه علم اللِّسان الحديث»[17].

ويبدو أنَّ ما حَمَلَ "حمودة" على هذا الجُهْدِ هو تجاهُلُ بعض النُّقادِ الحداثيِّين- على حدِّ وصفه- لِقَصَبِ سَبْقِ النَّظريَّةِ اللُّغويَّة العربيَّةِ لنظيرتها الغربيَّة لبعض المفاهيمِ الحديثَةِ التي لها أُصُولٌ في التُّراث العربيِّ، لكن نُقَّادًا كعبد الله الغذّامي، و"كمال أبو ديب" آثروا تلقيها عن "ياكبسون". بدلاً من التَّأصيلِ لها من التُّراثِ العربيِّ، وفوَّتُوا بذلك إثباتِ مدى غِنَى التُّراثِ بالأطروحات السَّابقة لزمانها. ولا نُرِيدُ الاستِرْسَالَ في هذه المسألَةِ أكثر؛ لأنَّ من شأنِ ذلك أن يَصْرِفَنا عن الإشكاليَّة الرئيسة للبحثِ، وسنُوضِّحُ فيما تبقى من صفحات البحثِ استِعَارةَ النَّقدِ المعاصِرِ للمفهومين.

رابعًا/ التَّركيبُ والاستِبدَالُ في الدِّراساتِ الأسلُوبيَّةِ:

إنَّ المتتبعَ لعلاقة نظريَّاتِ تحليل الخطاب بالنَّظريَّات اللِّسَانيَّة لَتَسْتَوقِفُهُ عُرَى الصِّلات بينهما، وخاصَّة النَّصِّيَّة منها: كالبنيويَّةِ والأسلوبيَّةِ؛ لأنَّها اِسْتَوحَتْ أُسُسَها «من اللّسانيَّات محاكية كلَّ ما يتعلّق باللغة وفي مقدمة ذلك النحو. ولذا تسعى إلى بناء نحو نصّي يكاد يماثل النحو الخاص باللّغة»[18]. ولعلَّ مردَّ ذلك عائدٌ أساسًا إلى النجَاحَات التي حقَّقَتها اللِّسانيَّاتُ على مستوى الموضوعِ والمنهجِ كما أَسْلَفنَا.

وكان لمصطلحي العلاقات التَّركيبيَّة والاستبداليَّة حظٌّ وافرٌ من الاهتمامِ لدى الدِّراسات الأسلوبيَّة، على المستويين: النَّظريّ والتَّطبيقيّ على حدٍّ سواء، وذلك ما سَنَعْمَلُ على بيانه في المبحث اللاَّحقِ.

ويبدو أنَّ هذه الثُّنائية أخذَتْ مكانَةً خاصَّةً في حقل الأسلوبيَّات نظرًا لاعتباراتٍ عدِيدَةٍ، لعلَّ من أبرزها تمخض الأسلوبيَّة من رَحِمِ اللِّسانيات، ويكفي تَرَبُّعُ "شارل بالي"bally Charles على رأس أسلوبيَّة التَّعبير للتَّدْلِيل على هذه الحَقِيقَةِ، فـ"شارل بالي" تلميذُ "سوسير"، من الرُّواد الذين أَرْسَوا مُصْطلحَ الأسلوبيَّة، ورسَّخُوهُ تنظيرًا وتَطْبيقًا، ولعلَّ هذا يُغْنِي عن بسط الدَّلائل الأُخرى لِدَيْنِ اللِّسانيات على الأسلوبيَّة. وبالتَّالي لا غَرَابَةَ أن نَجِدَ المفاهيمَ اللِّسانيَّة راسِخَةً في الاتجاهاتِ الأسلوبيَّة.

1/ التَّركيبُ والاستِبدالُ بوصفهما محدِّدين للقِيمَةِ الأسلوبيَّةِ:

يجمع هذا المبحث بين حَقْلَي اللِّسانيَّات والأسلوبيَّة، فالمدْرَسَةُ السُّوسُوريَّة لم تُقْدِم «على دراسة الأسلوب الفردي، فقد ظهر لها أنَّه فعل حر، منعزل، متفرد بلا حدود، وفار من الملاحظة

والتحليل والتصنيف، فاتجهت على العكس من ذلك إلى دراسة الأساليب الجماعية، والوقائع اللغوية، ذات العلاقة بالفئات الاجتماعية »[19]. غير أنَّ هذا التَّوجُّه السُّوسُورِيّ لا يُفْسِدُ للوُّد قضيَّةً، فالتَّحليلُ الأسلوبيُّ مدينٌ لِلْفَضْلِ للِّسانيَّات في توجُّهِهِ الإجرائيِّ، والمنهجيِّ بوجهٍ عامٍّ.

فالأسلوبيَّةُ وَجَدَتْ في مُحاضَراتِ "سُوسِير" قاعدةً ابستيمولوجيَّة لها «ولعلّ أهم مبدأ أصولي يستند إليه حقل الأسلوبية يرتكز أساسا على ثنائية تكاملية هي من مواضعات التفكير اللساني، وقد أحكم استغلالها علميا سوسير، وتتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللسانيّة إلى واقعتين، أو لنقل لظاهرتين وجوديتين: ظاهرة اللغة، وظاهرة العبارة (langue-parole) »[20]، أي اللُّغة والكلام. لقد اختار"سوسير" اللُّغةَ كموضوعٍ للِّسانيَّات؛ نظرًا لثباتها، وتوجَّهَ توجُّهًا يغلُبُ عليه الطابعُ النَّظريُّ، حيثُ اهتم بدراسَةِ القوانين الدَّخليَّة للُّغة، بيد أنَّ الأسلوبيَّة اِنْصَبَّ اهتمامُها على تحقُّقات اللُّغةِ؛ أي على عُنْصُرِ الكلام، الذي يتجسَّدُ في رسالةٍ، أو نَصٍّ، أو خِطابٍ، وحينما نقُولُ النَّصَّ، نَقْصِدُ بذلكَ أُسلوبَ النَّصِّ.

لقد جَعَلَ التَّحليلُ الأسلوبيُّ النَّصَّ موضُوعَهُ الأثير، فالأسلُوبيَّةُ علمٌ موضُوعُهُ أُسلوبُ النَّصِّ. لكن من أيِّ زاويةٍ قاربت مَوضُوعَهَا؟ فهل يمكنُ اختِزالُ التَّحليل الأسلوبيِّ في مجرَّد وصفٍ للأسلوب ، أو إحصاءٍ لبنياتِهِ؟

إنَّ اختزالاً كهذا سَيُفْرِغُ الأسلوبيَّةَ من مُحتواهَا ومَوضُوعِهَا، وذلك ما سَجَّلهُ "بيير جيرو" على أُسْلُوبيَّة التَّعْبيرِ لدى"شارل بالي"، وقد اِسْتَدْرَكَ كلٌّ من "رومان ياكبسون"، و"مكائيل ريفاتير" ما فات سَلَفَهُمَا، فَوضَعَا الرِّسالة أو النَّصَ موضِعَ اهتمام بالغٍ، وعليه، فإنَّ التَّحليل الأسلوبيّ يَتَجاوزُ الوَصفَ الصِّرفَ إلى البَحْثِ عن القِيمَةِ الأسلوبيَّة، والقِيمَةُ في هذا السِّياق لا تعني الأحكام القِيمِيَّة؛ لأنَّها بِكُلِّ بساطةٍ، نَأَتْ بنفسِهَا عن معياريَّةِ البلاغَةِ، فالأُسلُوبيَّةُ «تعزف عن إرسال الأحكام التقيميَّة بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تحكم الأسلوبية بقيودِ منهجِ العلوم الوصفية، البلاغة ترمي إلى خلقِ الإبداع بوصاياها التقييميَّة بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعيَّة بعد أن يتقرر وجُودُها»[21]. فالقيمةُ هنا أقربُ من مصطلح الأدبيَّة، والشِّعريَّة.

ولأَجْلِ بُلُوغِ هذا المقْصَدِ، وَضَعَ المنظِّرون الأُسلُوبيُّون مُحدِّداتٍ للأُسْلُوبِ بالارْتِكَانِ إلى ثُنائية (التَّركيب/ الاستبدال)، ولذلك فإنَّ «الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار choice أو انتقاء

selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين»[22].

وميّز"سعد مصلوح" في بحثِهِ بين نمطين من الاختيار: اختيار نفعي مقامي pragmatic selection، وهو أَبْعَدُ نسبيًّا عن تحديد ماهيةِ الأسلوبِ؛ لأنّه يخضَعُ إلى نوعٍ من الحَتْميَّةِ لدى المُنْشِئِ، فالتعبيرُ عن رَغْبَةٍ، أو شعورٍ، أو بيانُ حَقِيقَةٍ يتطلَّبُ أوّلاً حَامِلاً لُغويًّا لذلك. أمّا النَّمطُ الثَّاني والذي يَصْطَلِحُ عليه"مصلوح" بـ: الانتقاء النحوي[23] grammatical selection، هو أَلْصَقُ بحَقِيقَةِ الأسلوبِ يقفُ فيه المنشئُ أمام مجموعةٍ من الخيارات تُؤدِّي المعنى المتوخى، لكن بدرجاتٍ متفاوتة من حيث القيمة الأسلوبيّة في الدَّلالة التي يريدها. فيقول: اشتعل الرأس شيبًا. أو عندي بتّار. فقد ترك مجموعة من الأوصاف الخاصَّة بالسَّيف، واختار واحدًا منها، فَقِيمَةُ الكلمة هنا تتحدَّد بمُقَابلتِهَا بغيرها من الكلمات كما يقول "سوسير"، لأنَّها الأبْلَغُ في الإحاطة بالوَاقِعَةِ الأسلوبيّة، وكأنّنا إزاء سُلَّمٍ، تتفاضَلُ درجاتُهُ في القِيمَةِ الأسلوبيّة.

لكن يبقى تحديدُ الأسلوبِ بالاختيار بلا جَدْوى، وأقربُ إلى العَبثِ إذا ما تمَّ دُونَ المحدِّد الثَّانِي: التَّركيب، فالاختِيَارُ بهذا التَّصوُّر عَمَليةٌ محايثةٌ للتَّركيبِ، إذْ لا يمكنُ الفَصْلُ في قِيمَةِ الألفاظ إلاَّ في ظلِّ تجاوُرِها مع غيرها من الألفاظ، وانْسَجَمَتْ مع السِّياق الواردة فيه، ولذلك يقول"عبد القاهر الجرجاني": «اعلم أنّ من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصّبغ تتلاحق وينضّم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحِذْقِ والأستاذيةِ، وسعة الذَرع وشدّة المنَّةِ حتى تستوفي القطعة »[24]. يتَّضحُ من هذا المقتطف أنَّ نظريَّةَ النَّظمِ الجرجانيَّةِ قد سبقت النَّظريات النَّقديَّة المعاصرة إلى تأكيد الحقيقة العلميَّة؛ أي ضرورة تَضَافُرِ التَّركيب مع الاختيار.

وتَأْسِيسًا على ما تَقَدَّمَ «استغل هذا التصور المزدوج (الاختيار والتأليف) في الدراسة الأسلوبية، فنشأ تعريف للأسلوب بأنه إسقاط محور الاختيار على محور التأليف، وذلك لأن مقومات الاختيار في الأدب خاصة، تذعن لمقتضيات العلاقات الركنية، فيمكن أن يقال في (إذا جاء نصر الله والفتح ...): إن الأداة (إذا) اختيرت على حساب(إن، عندما، لما، حينما...) وكذلك الفعل (جاء) قد اختير ضمن (قدم، حل، أطل، هب، أتى...) إلا أنّ في (جاء) انسجام

مع (إذا) ليس لغيره من الأفعال بما أنه يحتوي الهمزة الختامية التي هي في إذا ابتداءً، وينبني على فتحة طويلة في مقطعه الأول وهي الموجودة في المقطع الثاني من إذا »[25].

فـ"عبد السَّلام المسديُّ" في مثاله هذا جَعَلَ إسْقَاطَ المحورِ العمُوديّ على المحور الأفقيّ يُراعِي أَكْثَرَ من مستوى: دلاليٌّ، وآخر صوتيّ يتعلّق بالإيقاع الدَّاخلي. وقد لفت انتباهنا إلى الإجَابَةِ عن تساؤلٍ طرحناه في مُفتتح الورقة، ويتعلَّقُ بطبيعة المفهومين اللِّسانيَّين الذين يتأسَّسُ عليهما البَحْثُ ما إن كانا من قَبِيلِ: الآليَّات الإجرائيَّة، أم المستويات التَّحليليَّة، والواقع أنَّهُما للثَّانيةِ أقربُ، وتكونُ اللِّسانيَّات بذلك، قد أسدت خِدْمةً جَليلةً لنظريَّات تحليل الخطاب لأنَّها وضعت بين يديها مستوياتٍ تعدُّ بمثابة مداخلَ تحليليَّة للنُّصُوصِ.

خامسًا/ التَّركيبُ والاستبدالُ في مجال السِّيميائيَّات:

لم يقتصر تأثيرُ الثُّنائية على مجال الأُسلوبيَّة فحسب؛ بل وامتدَّ أيضًا إلى مجال السِّيميائيات، وخاصَّة لدى "رومان ياكبسون"، وقد أشرنا إليه سابقًا، إضافة إلى "أندري مارتني"، و"رولان بارث". فمارتني يرى أنَّ العلامات تتمَفْصَلُ وفق «نمطين مختلفين من العلاقات الموجودة في القول énoncé المسماة مركبية والقابلة للملاحظة بشكل مباشر. ولتعيين هذه العلاقات مصطلح التباينات contrastes. وهناك، من جهة ثانية، العلاقات التي نتصورها بين الوحدات التي يمكن أن تظهر في نفس السياق والتي تلغي بعضها البعض في هذا السياق على الأقل. وتسمى هذه العلاقات بالاستبدالية - paradigmatiques ويعيِّنها مارتنيه بالتعارضات التي يمكن أن تظهر في نفس السياقات»[26]. سَنَعُودُ لاحقًا لتفصيل ما جاء في كلام "مارتني" في سياق آخر؛ نظرًا للتَقَارُب الحاصل لوظيفة تلك العَلاقاتِ في بنية الخطابِ وبين ما سيأتي ذكرُهُ.

وسَيَتَرَكَّزُ الاهتمامُ على "رولان بارث"؛ لأنَّ جُهُودَهُ في مجال السِّيميائيَّات أكثرُ أهميَّةً من سابقيه. ويُعْتبرُ أحد «أقطاب النقد السيميولوجي منذ نشر كتابه بعنوان: الأساطير mythologies الذي عمل على شهرته، بصوت لم يسبق له مثيل وأسلوب خاص يميزه هذا بعد قراءات مؤلفات بورس peirce يلمسليف hjelmlev وسوسير f.de.saussure فعلا كان أول من أنجز تركيبا رائعا للمنظرين الثلاثة ووضع نظرية سيميولوجية تتجاوز اللسانيات النسقية والمبنينة»[27]. وعَمِلَ على تَوْسِيعِ حُدُود السَّيميائيَّات بالاشتغال على الأنْسَاقِ غير اللُّغويّة،

بالاعتماد على جملة من المفاهيمِ والمصطلحَات اللِّسانيَّة، ومن جُمْلتها الثُّنائية التي يَتَمَحْوَرُ حولها بحثُنَا.

أشار"دانيال تشاندلر"إلى أنَّ محور التَّركيب يمثِّلُ الجانب الشَّكْلِي للعَلامَةِ السِّيميائيَّة، أو بنيتها السَّطحية، في حين أنَّ الاستِبدَالَ يجسِّدُ المضمُونَ، أو بتعبيرٍ آخر بنيتها العميقة؛ ولهذا ركَّزَ السِّيميائيُّون على مسألة اختيار دوالٍ على المستوى العمودي دُوْنَ غيرها[28]. لكن لا يُفْهَمُ من ذلك أنَّ يَقْتَصِرَ على محورِ الاختيارِ؛ فقد يكونُ بِلا معنًى إذا كان بِمَعزِلٍ عن التَّركيب، وهذا يقترِبُ كثِيرًا من جَوهَرِ نظريَّة النَّظم الجرجانِيَّة، وبالتَّالي فإنَّ « التحليل السيميائي لنص ما، أو عيّنة بحث، لا بدّ أن يتناول المنظومة ككلّ، وأنه لا يمكن دراسة أحد البعديْن-التركيبي والاستبدالي- في نص بمعزل عن الآخر يستلزم وصف أيّ منظومة سيميائيّة تحديد جميع المجموعات الاستبداليّة التي تدخل في المنظومة، وضروب المزج المحتملة لكلّ مجموعة مع الأخرى في تراكيب حسنة التشكيل»[29]. لأنَّ العلامَةَ في التَّحليل لا تَقْبَلُ التَّمَفصُلَ؛ لأنَّ التَّدليلَ لا يحصُلُ بأحَدِ طرَفيهَا دُونَ الآخرِ.

وتجدُر الإشَارةُ إلى أنَّ توظيفَ الثُّنائِيَّةِ شَمَلَتْ أيضًا فنَّ السِّينما، ودراسة مقاطع الأفلام، ويبقى الأهم في هذا المبحث عرض التَّجربة البارتيَّة في هذه المسألة، فقد طبَّقها على اللِّباس، فقد نَظَرَ إليه على أساس أنَّهُ نسقٌ سيميائيٌّ، «فالعناصر الاستبداليَّة هي التي لا يمكن ارتداؤها في الوقت نفسه على الجزء الواحد من الجسد (كالقبّعة والجوارب والحذاء)، والبعد التركيبي) هو تجاور عناصر مختلفة في الوقت نفسه للحصول على كسوة كاملة من القبعة إلى الحذاء»[30].

ويتبيَّنُ لنا ممّا تقدَّم أن حُضُورَ كُلَّ قطعةٍ في نسق اللِّباس تمثِّلُ مَدْخلاً مُتَميِّزًا للقراءاتِ السِّيميائيَّة، ولنا في الثَّقافات المختلفة ولا سيما العربيَّة خيرُ مثالٍ، فعادَةً ما يُصِيبُ نَسَقَ اللِّباسِ تحولات جذريَّة؛ نتيجة الغزو الثَّقافي، واستبداد قِيَمِ العولمِةِ، لكن يُحْتَفَظُ بقطعَةٍ واحدةٍ، قد لا تبدو مُنسَجِمَةً في مع التَّركيب، أو النَّسقِ الجديدِ الواردة فيه، الأمر الذي يدعو إلى الكثير من التَّأويلات والقِرَاءات الكاشِفة لبقاء تلك القطعَةِ بالذَّاتِ.

ويتَّضِحُ لنا مرةً أخرى الأهمية البالغة التي يكتسيها الاستبدالُ والتَّركيبُ في مجال تحليل الخطاب بمختلف تشكيلاته، لسانيٌّ، غيرُ لسانيٍّ، ويمثِّلان من جهةٍ أخرى مُستويين تحليليّين،

بخلاف الاعتقاد، أو الخلط السَّائد في بَعْضِ الدِّراساتِ النَّقديَّةِ العربيَّةِ، إذ تَعتَبِرُهُمَا آليتين إجرائيتين تُستَعمَلانِ في التَّحليلِ.

خاتمةٌ

وفي الأخير، وبعد تتبُّعنا لهذه الجزئية الدَّقيقة خلصنا إلى جُمْلَةٍ من النتائج أهمُّها: إنَّ الصِّلة بين النَّظريات اللّغويَّة ونظيرتها النَّقدية وَثِيقَةٌ جدًّا، حيثُ شكَّلت الأُولى أرضيَّةً ابستمولوجيَّةً رصينة للثَّانيَّةِ، واستطاع النَّقدُ بِفَضْلِ المنجَزِ اللّساني المعاصِرِ النأيَ بِنَفْسِهِ عَمَّا كان يتخبطُ فيه من انطباعيَّةٍ، وبُعْدٍ عن الجوهر الأدبيِّ للنُّصُوصِ، والبحث في عِلَلِ وُجُودِهَا بدلاً من الغَوْصِ في جماليَّاتها، وتأمُّل شعريَّتها،

ساهمت محاضرات "دي سوسير" دورًا كبيرًا في إحداث هذه النّقلة في النَّقد على مستوى الموضوعِ والمنهجِ. لكن عن طريق الوسطاء والجهود اللِّسَانيَّة التي جاءت بَعْدَهُ، ونخصُّ بالذِّكْرِ "رومان ياكبسون" الذي كان له الفَضْلُ في نَقْلِ ثنائية الاستبدال والتَّركيب من الإطار النَّظريِّ اللُّغويِّ الصِّرف إلى رحاب النَّصِّ الواسعة، ولعلَّ من أكثر النَّظريات استثمَارًا لها الأسلوبيَّة، التي تَحَدَّدَ موضوعها في الاشتغالِ على إسقاط محور الاختيارِ على محور التَّأليفِ، ولقد سَبَقَ التُّراثُ البلاغيُّ العربيُّ إلى هذه الثنائية مع نظريَّة النَّظم الجرجانيَّة، التي تمكن صاحِبُهَا من الاستفَادةِ من الجهود السَّابقةِ له من أجل وَضْعِ نظريَّتِهِ على النَّحْوِ الأكْمَلِ. دُونَ أن نَغْفَلَ أيضًا أَثَرَهَا في النَّظريَّة السيميائيَّة، حيث وُظِّفت في أكثر من نَسَقٍ: اللِّباس، الفيلم... وتوصلنا أيضًا إلى أنَّ تلك الثُّنائيَّةِ تتوارى وراءها مستوياتٌ ومداخل لتحليل النَّص الأدبيِّ، أو إنَّ قُطبيها يمثّلان مدخلاً مهمًّا لتحليل الخطاب بمختلف تشكيلاته. اللِّسانيَّة وغير اللِّسانيَّة.

هوامش:

[1] سامي الغابري: تفكيكُ الميتافيزيقا وبناء الإيتيقا في فلسفة جاك دريدا، دار الخليج، عمَّان، الأردن، 2017، ص44.

* حاول "جاك دريدا" تفكيك مركزيَّةَ اللُّوغوس الذي يَمْنَحُ امتيازًا للعَقْلِ، وللوعي الذَّاتيِّ، وهو ما تَكَرَّسَ في تاريخِ الفَلْسَفَةِ الغربيَّةِ من "أفلاطون" إلى "سوسير" مُرورًا بديكارت و"كانط". ونَعتَ ذلك بميتافيزيقا الحضُور؛ أي حضورُ الوعي، والذَّات المالكة للعالم والحَقيقَةِ، ويحْصُلُ ذلك باللُّغَةِ، فبها نُنَمْذِجُ العَالَمَ، ونَستَحضِرُهُ، ونَمتَلِكُهُ، واللُّغةُ المقصُودةُ هنا تكْمُنُ في جانبها الصَّوتي لا المكتُوبِ، ومن ثَمَّةَ راهن "دريدا" على الكِتَابَةِ التي تُتيحُ للمتلقي

سُلطةً أكبر، وتتمتَّعُ الدَّوالُ بحريَّةٍ أرحب في الإحالةِ على مَدْلُولاتِهَا. وكان لهذا المسْتجَدِ الأثرُ الأكبر في تجاوُزِ النَّقد الأدبي للمعطى اللِّسانيِّ الممثَّلِ في مرحلة البنيويَّةِ بالانعطافة نحو مرحلةٍ جديدةٍ: القارئ، أو ما يُعْرَفُ بنظريّاتِ ما بعد البنيويَّةِ.

[2] فردينان دو سوسور: موضوع الألسنية، مجلة الفكر العربي، ع 8- 9، مركز الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، بيروت، لبنان، 1979، ص104.

[3] Ferdinand de Saussure: Cours De Linguistique Général, publié par charles bailly et albert séchehay,éditions payot et rivages,paris 1997, p 317.

[4] مصطفى غلفان: في اللّسانيَّات العامة، تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1،2010، ص 211.

[5] رومان ياكبسون:قضايا الشِّعرية، تر:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب،ط1، 1988، ص24.

[6] ليفي بريل: فلسفة أوجيست كونت تر:محمود قاسم والسيد محمود بدوي، المكتبة الانجلو مصرية، 1952، القاهرة، ص13.

[7] عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسيّة في اللّسانيّات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 176.

[8] Ferdinand de Saussure: Cours De Linguistique Général, p170.

[9] ينظر: ماري آن بافو وجورج إليا رفاتي: النَّظريّات اللّسانيَّة الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعيَّة، تر: محمد الراضي، المنظمة العربيَّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص137.

*إنَّ العائد لمحاضرات دي سوسير لا يجد مصطلح الاستبدال، بل استعمل مصطلح: associatifs، ويبدو أنَّ هذا الاختيار المصطلحي جاء لاحقاً، أي بعد التَّلقيّ النَّقديّ لمحاضراته، وتجدُرُ الإشارةُ أيضًا لاختلاف التَّرجمات العربيَّةِ للمُصْطلح، فترجمة صالح القرمادي ورفيقيه في كتابهم: دروس في اللسانيات العامة اختاروا مصطلح: التَّرابطيَّة، في حين فضَّل يوئيل يوسف عزيز كتابه: علم اللُّغة العام مصطلح: الإيحائية، وبين التَّرابطيَّة والإيحائيَّة بونٌ معنويٌّ، كما يوجدُ بينهما وبين ما استقرَّت عليه البحوثُ اللاَّحقةُ بونٌ آخر، فالتَّرابطيَّة أقربُ إلى التَّركيبيَّةِ، وقد يكونُ اختيارُ مصطلح التَّشاركيَّة أكثر قُربًا من الدّلالة التي توخاها دي سوسير لهذا المصطلح، خاصَّة إذا أخذنا علمًا بأنَّ الوحدات اللِّسانيَّة في العلاقات الاستبداليَّة تشترك مع أخرى في المستويات المذكورة أعلاه.

[10] ماري آن بافو وجورج إلياس رفاتي: النَّظريَّات اللّسانيَّة الكبرى من النَّحو المقارن إلى الذرائعيَّة ، ص136-137.

[11] ROMAN Jakobson : langage enfantin et aphasie, traduit par jean-paul boons et radmila zygouris, les éditions de minuit, paris, 1969, p112.

[12] ROMAN Jakobson : langage enfantin et aphasie, p114.

[13] Ibid, p113.

[14] روبرت شولز: البنيوية في الأدب، تر:حنا عبود، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا،ط7، 1977، ص34.

[15] رومان ياكبسون: قضايا الشّعرية، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص33.

[16] طه عبد الرحمن:فقه الفلسفة 2، القولُ الفلسفي،كتابُ المفهوم والتأثيل، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص129.

[17] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقديةٍ عربيَّةٍ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص235.

[18] عبد الرحيم جيران: سرابُ النَّظرية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص45.

[19] بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص44.

[20] عبد السّلام المسديّ: الأسلوبيَّة والأسلوب، الدارُ العربيَّة للكتاب، تونس، ط3، 1977، ص38.

[21] عبد السّلام المسديّ: الأسلوبيَّة والأسلوب، ص53.

[22] سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائيَّة، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص37-38.

[23] ينظر: المرجع نفسه، ص39.

[24] عبد القاهر الجرجاني: دلائلُ الإعجازِ، شرح وتعليق محمد التونجي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص74.

[25] عبد السّلام المسديّ: الأسلوبيَّة والأسلوب، ص141.

[26] مبارك حنون: مدخل إلى لسانيات سوسير، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1،1987، ص167-168.

[27] برنار توسان: ما هي السيميولوجية، تر: محمّد نظيف، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص44.

[28] ينظر:دانيال تشاندلِر: أسس السيميائيَّة ، تر: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربيَّة للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص157.

[29] دانيال تشاندلِر: أسس السيميائيَّة، ص156.

[30] المرجع نفسه، ص155.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 27 - 39 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

إشكالية تطبيق المنهج البنوي على اللّغة العربيّة من منظور الباحث "عبد الرحمن الحاج صالح"

The Problem of Applying the Structural Approach to the Arabic Language From the Perspective of "Abdul "Rahman Haj Saleh

أحمد بوعسرية.*
BOUASRIA ahmed
جامعة غرداية
University of Ghardaia

تاريخ الإرسال 2019/02/10	تاريخ القبول:2019/05/22	تاريخ النشر : 2019/09/25



بعد انفتاح العرب والمسلمين على الغرب اطلعوا على علومهم ومناهجهم في مختلف مناحي العلم والمعرفة، فقاموا بتطبيقها على تراثهم رغم ما بين الحضارتين من فروق ابستيمولوجية.

ومن المناهج اللغوية التي استقدمها اللغويون العرب من الغرب المنهج البنوي الذي يدعو أصحابه إلى مقاربة اللغة بعيدا عن سياقاتها المختلفة.

وهذا البحث سيتناول إشكالية تطبيق المنهج البنوي على اللغة العربية، ليجيب عن التساؤل التالي: ما مدى صلاحية المنهج البنوي للتطبيق على قواعد اللغة العربية وآدابها من وجهة نظر الدكتور عبد الرحمن حاج صالح؟

الكلمات المفتاح : المنهج؛ البنوية؛ اللّغة العربية.

Abstract:

The openness of the Arabs and Muslims to the West resulted in their learning about various sciences and curricula. They applied them to their linguistic heritage despite the epistemological differences between the two civilizations.

The structural approach is among the linguistic approaches that the Arab linguists brought from the West, which calls on approaching the language away from its different contexts.

The present paper attempts to address the problematic of applying the sturctural approach on the Arabic language. It aims, thus, at answering

* أحمد بوعسرية ahmedbouasria62@gmail.com

the following question: How valid is the applicability of the structural approach on the Arabic language and its literature, from the point of view of Pr Abdurrahman HadjSaleh?

Keywords: Curriculum, Structural approach, Arabic language



المقدمة:

قبل حلول القرن العشرين عرف العالمُ الغربي المنهجَ التاريخي الذي سعى أصحابه إلى دراسة اللغة وهي تتعاقب تاريخيا، من أجل دراسة تطور اللغات وخصائص كل مرحلة، فلما حلّ القرن العشرون عرف الغرب تحولا عن هذا المنهج إلى منهج آخر يدرس اللغة في زمن واحد وهو المنهج البنيوي، ثم انتقل هذا المنهج إلى الوطن العربي بسبب البعثات العلمية إلى الغرب وازدهار حركة الترجمة إلى العربية.

والحديث عن هذا المنهج يتطلبُ منّا طرح التّساؤل التّالي: ما جدوى البنويّة وصلاحيتها عند إسقاط مبادئها وتحليلاتها على خصوصيّة اللّغة العربيّة؟ وهل يُمكننا الاستفادة من هذا المنهج الغربيّ الحداثي في التحليل اللغوي؟

وللإجابة عن هذا التساؤل ذي الأهميّة الكبرى، فقد اخترنا مقاربة آراء الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح، الذي تناول البنويّة وتطبيقاتها على اللغة العربية.

وسيكون البحث مقسما إلى المبحثين التاليين:

- المبحث الأول: تعريف المنهج البنوي.
- المبحث الثّاني: إشكالية تطبيق المنهج البنويّ على اللّغة العربيّة عند الباحث عبد الرحمن حاج صالح.
- الخاتمة.

المبحث الأول: تعريف المنهج البنوي وتأصيله:

1- تعريف المنهج البنوي:

تعريف المنهج لغة واصطلاحا:

تعريف المنهج لغة:

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 27 - 39 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المنهج في اللغة مِنْ «أَنهجَ الطريقُ: وضَحَ واسْتَبانَ وَصَارَ نَهْجاً واضِحاً بَيِّناً...والمِنهاجُ: الطريقُ الواضِحُ»[1].

تعريف المنهج اصطلاحا:

للمنهج Method تعريفات عديدة، تتقاطع مع التعريف اللغوي، ومن هذه التعريفات:

-عرّفه ابراهيم ابراش بأنه «الطريقة التي يسلكها الباحث للإجابة على الأسئلة التي تثيرها المشكلة موضوع البحث، فعندما يواجه الباحث أو الإنسان العادي مشكلة ما فإنه يبدأ بالتفكير كيف سيحل هذه المشكلة، والمنهج هو طريقة الحل...»[2].

– وعرّفه محمد خان بأنه «خطة يسير عليها الباحث بدءا من التفكير في موضوع البحث حتى ينتهي من إنجازه»[3].

يُفهم من التعريفات السابقة أنّ المنهج هو الطريق الذي يتوصل به الباحث إلى إدراك العلوم والمعارف. والبحث العلمي غير مفصول عن المعرفة العلمية، فهو تقنية المعرفة العلمية وعمادها، والعلم إنما يُكتسب بالمنهج[4].

تعريف البنوية:

تعريف البنية لغة:

قال ابن فارس: «بني: الباء والنون والياء أصلٌ واحد، وهو بناء الشيء بضَمّ بعضه إلى بعض. تقول بَنَيْتُ البناءَ أَبنِيه. وتسمَّى مكةُ البَنِيّة. ويقال قوس بانِيَةٌ، وهي التي بَنَتْ على وَتَرِها، وذلك أنْ يكاد وَتَرها ينقطع لِلُصُوقه بها...ويقال بُنْيَةٌ وبُنىً، وبِنْيَة وبِنىً بكسر الباء»[5].

تعريف البنية اصطلاحا:

إذا كان البناء في اللغة هو ضمّ الشيء بعضه إلى بعض فإن البنية– المشتقة منه– تتقارب معه في معناها العلمي، فقد عُرِّفتْ على «أنّها **مجموعة من الأجزاء المرتبطة معاً**، وبهذا المعنى، فإنّ صندوقا من قطع الغيار لا يعدو أن يكون مجموعة، أما السيارة
التي تشكّلها هذه القطع حين تترابط معا فهي بنية»[6].

ومعنى هذا الكلام أنّ قطع الغيار المتناثرة لا تكوّن بنية إلا بعد أن تتشكل في مظهر السيارة، فالبنيوية تهتمّ بالصورة التي تكون عليها الوحدات المشكلة للكلّ، فـ«القدماء يعرفون الشيء بناء على معرفة عناصره الجوهرية، أمـــا مع البنيوية، فإن الشيء أصبح عبارة عن كيفية بنائه»[7].

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 27 - 39 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ولكي تكون للظاهرة بنية يجب أن تتوفّر فيها –عند ليفي شتراوس – مجموعة من الشروط هي:

–ترابط عناصر الظاهرة بحيث تشكل نسقا ونظاما له قواعد.

– التأثير المتبادل بين عناصر الظاهرة، فكل تغيير يحدث لعنصر يؤثر على العناصر الأخرى.

– القدرة على التنبؤ بما سيحدث للبنية عند تغيّر أحد عناصرها.

– أن تكون البنية شاملةً لأغلب الوقائع الملاحظة المتعلقة بالظاهرة[8].

ولما كانت البنيوية مصطلحا غربيا وافدا على البلاد العربية، فقد اختلف النقاد العرب في وضع مصطلح لها، فمنهم من سماها الهيكلية، ومنهم من اختار التركيبية، ومنهم من استعمل مصطلح البنائية[9].

تعريف المنهج البنوي:

الدراسة البنوية تدرس الظواهر المختلفة، وتنظرُ إليها بوصفها نظاما تاما منسجم الأجزاء؛ فتدرس المجتمعات، والعقول واللغات والآداب والأساطير[10]؛ ففي مجال اللغة تُعتبر البنوية Structurale منهجا في دراسة اللغة، عرّفتْ بأنّها «النظرية اللغوية التي تهتمّ بالجانب الوصفي للغة، وتنظر إليها على أنها وحدات صوتية تتجمّع لتكوّن الوحدات الصرفية التي بدورها تكوّن الجمل»[11].

عزل سوسير اللغة عن الاعتبارات الأخرى، وجعلها موضوعا مستقلا قابلا للبحث العلمي، ومن ثَمّ هدف إلى تفسير اللغة بالضوابط اللسانية فقط، وذلك بالتمييز بين ثلاثة أشياء؛ بين اللغـــــة Langue والكلامParole، وبين الشكل والجوهر، وبين التزامني والتعاقبي[12].

فاهتمّ سوسير باللغة وجعلها أمرا أساسيا، بينما جعل الكلام ثانويا وعرضيا، وقصر اللسانيات على شكل اللغة دون مادتها، فهي تدرس نظام اللغة، وجعل الأولوية للدراسة التزامنية على الدراسة التعاقبية[13].

أراد سوسير من دراسة البنية أن يدرس اللغة دراسة علمية تعتمد على اللغة ذاتها، ولا تتكئ على التاريخ أو علم النفس أو علم الاجتماع. قال وائل سيد عبد الرحيم: «القضية الجوهرية التي ركز عليها ((دوسوسير)) في محاضراته، هي قضية العلمية والرغبة في الانضباط والمنهجية، وفي الوصول إلى نتائج دقيقة مستقرة في مجال الدراسات اللغوية»[14].

فالمنهج البنوي يريد أن يصل باللغة إلى مرتبة الرياضيات، فيحتل التصور البنوي بين العلوم الإنسانية مكانا يشبه المكانة التي تحتلها الرياضيات داخل العلوم الدقيقة، فالبنوية–كالرياضيات– قمة في الصورنة والتجريد مقارنة مع العلوم الإنسانية[15].

2–الجذور الفلسفية والفكرية للمنهج البنوي:

يرى محمد محمد العمري أنّ للبنوية جذورا فلسفية تمتد إلى أفلاطون صاحب نظرية عالم المثل[16]. ولم يكن سوسير آتيا بالجديد الذي لم يسبق إليه، فقد تأثّر في القول بالبنية ببعض الباحثين من أمثال بيكتي وبعض علماء ليبزك وبرلين، وكذلك ويتني وفرانز بوب، كما طوّر مفاهيمه انطلاقا من أفكاره من سبقوه[17]، ويرى كلود ليفي شتراوس« أن أصولها (البنوية) تعود إلى عصر النهضة، وأن خط سيرها يمر بالفلسفة الطبيعية لدي(غوته)، ثم باعتمادها طرقا موازية، تمر بألسنية أوبولت وسوسير، والأعمال البيولوجية للاوسي تومسون» [18].

ومادام المنهج البنوي يدرس أشكال الظواهر، فإنه تأثّر بالفلسفة التي جعلت العلل أربعا، ومنها العلة الصورية المهتمة بالشكل[19].

المبحث الثّاني: إمكانية تطبيق البنوية على نظام اللّغة العربيّة من وجهة نظر الباحث عبد الرحمن حاج صالح.

بعد ما تطرّقنا في المبحث السّابق لتعريف **المنهج البنويّ** لغة و اصطلاحا، وذكرنا شروط البنوية وخصائصها، وعرضنا جذورها الفلسفية والفكرية وأهمّ روادها من الغربيّين، نشرع في هذا المبحث في التّحدث عن إمكانية تطبيق هذا المنهج الغربي الحداثي على التّحليل اللّغويّ للّغة العربيّة من وجهة نظر الأستاذ عبد الرحمن حاج صالح الذي تناول هذه القضية من زاويتين:

–أنه عقد مقارنة بين البنوية الغربية والنحو العربي.

– أنه درس مدى إمكانية تطبيق مبدإ البنوية القاضي بتقطيع الكلام إلى أصغر وحداته على اللغة العربية.

1– المقارنة بين البنوية الغربية والنّحو العربي:

البنويّة هي ذلك المذهب اللّغويّ الذّي ظهر في أوربا وأمريكا في بداية القرن العشرين الميلادي، وهو الذّي يكتفي بدراسة اللّغة نظاماً وبنيةً بعيدا عن السّياقات الخارجيّة، بحيث يشكل نسقا لغويّا متكاملا. وقد عرِفه جمهور من اللّسانيّن العرب وخاصة الذّين أوفدوا إلى أوربا

لاستكمال دراساتهم العليا في اللّغة، وكانت البنويّة هي السّائدة في الجامعات الأوربيّة آنذاك، وكانت تحتوي على أفكار علميّة نظريّة ومنهجيّة جديدة ومفيدة مقارنةً مع ما كان موجودا في الغرب قبل ظهورها[20].

وأمّا النّحو العربيّ فهو ما وصل إليه "سيبويه" و شيخه "الخليل" وأتباعهما من الإبداع والعمق، فهم وحدهم الذين يمثلون -في اعتقاد "الأستاذ الحاج صالح"- أصالة النّحو العربيّ ونظريّاتِه الأصيلة العميقة.

من هنا حاول "الباحث عبد الرّحمن الحاج صالح" تبيّين الفوارق الجوهريّة التّي يفترق فيها النّحو العربيّ عن البنويّة، وفي الوقت ذاته إبراز القيمة العلميّة لكل واحدة من هاتين النّظريتين.

وقبل أن يتعرّض "الأستاذ" إلى تطبيق مبادئ البنوية على النحو العربي، ذكرَ بعض ما تتفق فيه البنوية والنحو العربي وما يختلفان فيه[21]:

أمّا **أوجه الشّبه** فهي كالتّالي:

- موضوع دراستهما واحد، حيث إنّ لكلا العلمين موضوعاً واحداً وهو اللّغة، ودراسة كلّ منهما تهتمّ باللّغة في ذاتها؛ أي من حيث كونها أداة تبليغ عن أغراض بني البشر، وفي هذا الأمر يتفق النّحاة والبنويون.
- أنّ كليهما يتناول اللّغة آنياً بالتّحليل إلى أجزائها الكبرى والصّغرى، كما يبحثان -أيضاً- في تركيبها.
- أنّ كلّا من البنويّين والنّحاة الأولين ينطلقون من واقع اللّغة كظاهرة، فالبنويّة تعتمد على مدوّنة مشكّلة من مجموعة من الخطابات في زمان ومكان معيّنين، ولِلُغةٍ معيّنة يراد تحليلها ودراستها، دون اللّجوء في الاستشهاد لخطابات خارجيّة عن هذه المدوّنة (corpus) سواء أكانت من قِبل الباحث نفسه أم من جماعة خارجة عن هذه اللّغة المعنيّة. وهذا ما نجده عند النّحاة العرب الذّين يستشهدون بما هو موجود في دواوين العرب التّي دوّنها العلماء من الشّعر والمنثور والأمثال والحكم، ولا يلجؤون إلى غيرها، مراعين في ذلك الواقع اللّغويّ كما هو. إذن فكلّ من النّحاة والبنويّين يجعلون من المسموع المشاهد مادّة البحث، والمنطلق والأساس لكلّ تحليل.

- وكما يلجأ النّحاة إلى مبدأ الاستخفاف في تفسير ظواهر دورة التّخاطب مثل الإدغام والحذف والاختلاس، فكذلك تحاول البنويّة عند فهم الظّواهر اللّغويّة اللّجوء إلى مبدأيْ الاقتصاد والفرق، والاقتصاد هو ميل المتكلّم إلى التّقليل من الجهود العضليّة والذّاكريّة، وأمّا الفرق فهو على العكس من ذلك؛ أي أنّ المتكلم يميل إلى تبيين أغراضه تجاه المخاطب خشية الالتباس في كلامه.

وأمّا **التباين** الموجود بين النّحو العربيّ والبنويّة، فهو في المعياريّة والوصفيّة، وهذا الجانب هو أهمّ ما تختص به اللّغة، لأنّه الجانب الذّي تترتبّ عليه كثير من الأحكام الخاطئة عند جمهور العلماء من اللّسانيّين الغربيّين البنويّين ومن تبعهم من الباحثين العرب كما سنرى.

ترى البنويّة أنّ الوصف الموضوعي للّغة لا يتمّ إلاّ بإغلاق المدوّنة وجعلها المادّة الوحيدة التّي يرجع إليها الباحث في تحليله اللّغوي واستشهاده، لأنّ الوصف لا يخص إلاّ تلك العيّنة. وترى البنويّة أنّ المذهب الوصفي هو الوحيد الذّي يستحقّ أن يوصف بأنّه علمي لأنّه يعارض نزعتين:

-أولاهما: الحكم على العبارات و التّراكيب بالخطإ أو الصّواب؛ لأنّها موافقة أو مخالفة لمعيار نظام معيّن لغويّ ما.

– ثانيهما: تفسير الظّواهر اللّغويّة وتعليلها.

والمذهب الوصفي يقتضي امتناع الباحث من التدخلّ، وإصدار الأحكام بالخطإ والصّواب على ما يدوّنه من المعطيات اللّغويّة، لأنّه ليس من حقّه إبداء رأيه من استحسان أو استهجان، بل يكتفي بما فيها كما هي، وإلاّ يعدّ ذلك من قِبله تحكّما وتدخّلا، وهو خروج –في نظر البنويّة ومذهبها الوصفي–عن العلميّة وعن صفات الباحث النّزيه [22].

وأما منهج النحو العربي في دراسة المدوّنة، فالنّحويّون العرب يعتمدون على ما جمعه كلّ واحد منهم، وعلى ما جمعه الذّين سبقوهم ممّا ثبتت صحته وأجمعوا عليه، وبهذا تضمن الموضوعيّة، ولا تغلق المدوّنات اللّغويّة السّليقيّة (أي غير المكتسبة) إلاّ بذهاب أصحاب تلك اللّغة.

وأمّا عن المعياريّة والوصفيّة، فالنّحو العربيّ لا مناص له إلاّ أن يكون معياريّا؛ لأنّ أصحابه يقولون عند كلّ مناسبة: إنّ هذا حسن وذاك قبيح، كما يفعل "سيبويه"، فيكون بالتّالي صاحب

خصائصه: " ...القياس مقتضٍ لصّحة لغة الكافّة..."[30]، وهو معيار موضوعي لأنّه معيار لغة العامّة لا الفئة القليلة من النّاس.

2-تقطيع الكلام إلى أصغر وحداته بين المبادئ البنوية وواقع اللغة العربية:

دخلت المناهج النّقديّة الغربيّة إلى السّاحة النّقديّة العربيّة بما فيها البنويّة التّي كانت هي السّائدة في الجامعات الأوربيّة والأمريكيّة، وقد عرفها جمهور اللّغويّين العرب الذّين كان لهم الحظ في استكمال دراساتهم العليا، حيث أوفدوا إلى البلدان الغربيّة (فرنسا، بريطانيا، ألمانيا) في شكل بعثات علميّة.

ولما رجع هؤلآء الطّلبة إلى بلدانهم العربيّة -بعد تحصيلهم العلمي وإفادتهم من مشايخهم وأساتذتهم الغربيّين- نشروا ما سمعوه منهم، وكان المذهب السّائد هو المذهب البنويّ، فلما انتهى هؤلآء الطّلاب من نشر أفكار أساتذة المدارس اللّسانيّة، ظهر لهم أن يطبّقوا هذه المناهج على اللّغة العربيّة، فكانت منهم محاولة طيّبة، لكن مع الأسف كانوا من المقلّدين، يعني أخذوا بقول الغير دون تمحيص أو انتقاد، والتّقليد ضدّ الاجتهاد.

والخطأ الذي ارتكبوه كان كبيرا جداً، وما ترتّب عليه من عواقب جسيمة من الأخطاء والأوهام كانت جدّ سيّئة، لأنّهم أخذوا أوصافا وقوانين، وعلاقات علميّة خاصّة بلغات معيّنة وطبّقوها كما هي على اللّغة العربيّة، واللّغات -كما هو معلوم- تختلف فيما بينها، فاللّغات الأوربيّة لها نظامها الاشتقاقي الخاص بها، وتخالف بذلك العربيّة وأخواتها السّاميّة، لأنّ اللّغات الرّومانيّة ليس فيها اشتقاق مثل اللّغة العربيّة، يشتّق فيها الاسم من الاسم بزيادة سابقة (prefixe)أو لاحقة (suffixe) أو كلاهما، فهو اشتقاق تسلسلي أفقي، أي نأخذ الجذر ونضيف له سوابق ولواحق على وجه خطيّ، والبنيويون يتناولون تحليل اللّغة بتقطيع الكلام إلى أصغر وحداته ممّا يدلّ على معنى، وذلك باللّجوء إلى استبدال جزء بجزء آخر مع بقاء الكلام دالاًّ على معنى، فيحكمون عليه بأنّه وحدة دالّة، وهو ما يسمونه (morpheme).

وعند التحليل للّغة هناك محوران اثنان: أحدهما تجري وحداته إحداها تلو الأخرى وهو المحور التّركيبي، وثانيهما يقع فيه استبدال وحدة بأخرى، ويحصل هذا في كلّ موضع من المحور التّركيبي كلّ ما أمكن تحقيق استبدال جزء بآخر وهو المحور التّصريفي.

ولكنّ هذا التحليل يصلح لو كانت كلّ اللّغات تتشكلّ من أجزاء دالّة فقط، غير أنّ الأمر ليس كذلك[31]؛ لأنّ " الكثير من المعاني لا تدلّ عليها في العربيّة السّوابق واللّواحق، بل أشياء مجرّدة هي صيغ الكلم والمواد الأصليّة"[32].

ومن هنا يتساءل "الأستاذ الحاج صالح" في حيرة من أمر الذّين يحاولون تطبيق قوانين تخص اللّغات الأوربية على اللّغة العربيّة، قائلا: " فلست أدري لماذا يتعسفّ بعضهم للعثور على المورفيمات الدّالة على معنى الجمع في مثل: صاحب/ أصحاب؟ أيّ الأجزاء في: أصحاب يدلّ على الجمع؟ أليس من البيّن أنّ صيغة أفعال (أي زيادة همزة مفتوحة في الأول مع سكون الحرف الأصلي الأول وفتح الثّاني بزيادة المدّ كلّ في موضعه) هي الوحدة ولم تكن جزءاً مقطعاً؟..."[33]، ولكن البنويّون في تحليلهم لهذه الوحدة اللّغويّة يحكمون على الهمزة هنا وعلى الفتحة مع مدّها بأنّهما مورفيم متقطّع، وهذا راجع إلى التّحليل التّقطيعي البنويّ البسيط الذّي يقف عاجزا عن تفسير العلاقة بين: (صاحب) و(أصحاب) لأنّه يكتفي بزيادة السّوابق واللّواحق.

فهذا التّصرّف من الكلمات على وجه خطي أفقي غير عمودي هو موجود في اللّغات الأخرى، أي في جميع لغات الدّنيا، خاصّة في العربيّة، لكن اللّغة العربيّة و اللّغات السّاميّة تمتاز عن هذا بشيء آخر وهو الاشتقاق العمودي، يعني إدماج الجذر في صّيغة معيّنة، مثل : كِتَاب على وزن فِعَال، الكاف، و التّاء، و الباء جذر، وهي المواد الأصليّة أو المادّة الخام، فتصبّ في قالب و هو الوزن[34].

والتّحليل العربيّ يتجاوز التحليل التقطيعي بالنّظر في البناء الباطني للكلمة، بأن يعتبر في كلمة صاحب/أصحاب، الصّيغة أي مجموع الحروف الأصليّة والزائدة ولكلّ موضعه، يقول صاحب شرح الشّافيّة لابن الحاجب: "المراد من بناء الكلمة ووزنها وصيغتها وهيئتها التّي يمكن أن يشارك فيها غيرها، وهي عدد حروفها المرتبّة وحركاتها المعيّنة وسكونها مع اعتبار الحروف الزّائدة والأصليّة كلٌّ في موضعه..."[35]

فالبنوية التي تعتمد على هذه النّزعة التّقطيعيّة لا تصيب دوما؛ لأنه ليستْ كلّ الوحدات قابلة للتّقطيع؛ إذ ليست كلّ اللّغات دوالها مبنيّة بانضمام قطعة إلى أخرى. وإذا حاول البنويّون أن يسلّطوا تحليلهم التّقطيعي على الوحدات غير القابلة للتّقطيع كما مرّ بنا، فسيكون من قبيل التعسّف ليس إلاّ، "وهذا لأنّ مفهوم المجموعة ذات التّرتيب تنقصهم وكذا مفهوم الموضع كما

يتصوره العلماء العرب"[36]. والكلمة هي الوزن والصيغة مع مراعاة ترتيب حروفها وحركاتها وسكونها وكذلك اعتبار الحروف الزائدة والأصليّة كلّ في موضعه على حدّ تعبير "الرّضي الأستربادي".

الخاتمة :

وخلاصة القول هو أنّ اللّسانيّات البنويّة لا يمكن تطبيقها حرفيا على اللغة العربية، فالنّحو العربيّ له أسس علميّة مغايرة لأسس البنوية، وخصوصا في المبادئ التّحليليّة لكلا العلمين، ولا يتوقف الاختلاف على هذا فحسب، بل الاختلاف أيضاً في تقطيع الكلمات من أجل الوصول إلى أصغر وحدة دالة.

ومادمنا قد بيّنا أنّ هناك اختلافا نظريا ومنهجيا بين اللّغة العربيّة وخصوصيّتها، واللّسانيّات البنويّة ونزعتها التّحليليّة التّقطعيّة، فإننا نصل إلى نتيجةٍ، وهي: أَنّ النّحو العربيّ والبنويّة مختلفان نظريّةً ومنهجاً، ولا يصحّ ولا يليق أن نأخذ قوانين من لغة ونقوم بتطبيقها على لغة أخرى.

هوامش :

1ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج2، مادة(نهج)، ص:383.

2ابراهيم ابراش: المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص:65.

3 خان، محمد: منهجية البحث العلمي "وفق نظامLMD"، (د.د.ن)، ط1، 2011م، ص:383.

4ابراهيم ابراش، (مرجع سابق)، ص:65.

5ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، 1429هـ/2008م، ص:138.

6 ليونارد، جاكسون: بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، تعر/ ثائر ديب، دار الفرقد للطاعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، 2008م، ص:48.

7 لعمري، محمد محمد: الأسس الإبستمولوجية للنظرية اللسانية"البنيوية والتوليدية"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان ط1، 2012م، ص:67.

8 ابراهيم، ابراش، (مرجع سابق)، ص:118. نقلا عن بيار أنصار، العلوم الاجتماعية المعاصرة، ترجمة نخلة فريفر، المركز الثقافي العربية، بيروت: الدار البيضاء: ط1 1992 ص15.

9 سامر فاضل، الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبّل، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ/2015م، ص:42، 43.

10 ينظر: ليونارد، جاكسون، (مرجع سابق)، ص:47.

11 مبارك، مبارك: معجم المصطلحات الألسنية فرنسي- إنكليزي- عربي، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص:272.

12 ينظر: سايمون كلارك: أسس البنيوية، نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، تر/سعيد العليمي، مر/إبراهيم فتحي، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2015م، ص115.

13 ينظر: سايمون كلارك، (مرجع سابق)، ص115، 116، 117.

14 وائل، سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2010م، ص:18.

15 ينظر: العمري، محمد محمد، (مرجع سابق)، ص:76.

16 ينظر: المرجع نفسه، ص:66.

17 ينظر: المرجع نفسه، ص:68.

18 سامر فاضل الأسدي، (مرجع سابق)، ص:45، نقلا عن من الشكلانية الروسية إلى البنيوية الفرنسية لفرناند م. ديجورج، ص:145.

19 تنقسم العلة عند أرسطو إلى أربعة أنواع: العلة المادية والعلة الصورية والعلة الفاعلية والعلة الغائية؛ فالعلة المادية هي مادة الشيء التي منها وجد، والعلة الفاعلية هي صانع الشيء وموجده، والعلة الصورية هي شكل الشيء وتركيبه، والعلة الغائية هي الغرض من وجود الشيء. فالكرسي الذي نجلس عليه علته المادية الخشب والحديد اللذين هما مادة تكوينه، وعلته الفاعلية هي الصانع الذي صنعه، وعلته الصورية شكله المكون من أربعة أرجل ومقعد ومسند، وعلته الغائية إرادة الجلوس عليه./ ينظر: تمام حسان: الأصول دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط) ،1982م، ص:179.

20 ينظر: الحاج صالح، عبد الرّحمن: بحوث و دراسات في اللّسانيات العربيّة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2012م، ج2، ص: 23.

21 ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص: 24.

22 ينظر: الحاج صالح، بحوث و دراسات في اللّسانيات العربيّة، ج2، ص: 27.

23 ينظر : المصدر نفسه، ج2، ص 27.

24 ينظر : المصدر نفسه، ج2: ص: 27 وما بعدها.

25 الحاج صالح، محاضرة 2 ألقاها في جامعة المديّة، كليّة الآداب و اللّغات، بمناسبة انعقاد ندوة علميّة، يومي 05 و 06 فيفري 2017م.

26 ينظر: ابن جنّي، الخصائص،تح/محمّد علي النّجار، دار الكتب المصريّة،دط، دت. ج1، ص:34.

27سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تح/عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ/1988م، ج1، ص: 80.

28 المرجع نفسه، ج4، ص: 443

29 الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللّسانيات العربيّة ج2، ص 28.

30 ابن جنّي: الخصائص، ج2،ص:15.

31 الحاج صالح، بحوث و دراسات في اللّسانيات العربيّة ج1، ص 287.

32 المصدر نفسه، ج1، ص 287.

33 المصدر نفسه، ج1، ص :287.

34 الحاج صالح، محاضرة 2 ألقاها في جامعة المديّة، كليّة الآداب و اللّغات، بمناسبة انعقاد ندوة علميّة، يومي 05 و 06 فيفري 2017م .

35 الأستراباذي، رضي الدّين محمّد بن الحسن: شرح شافية ابن الحاجب، تح/ محمّد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، 1402هـ/1982م، ج1، ص:2.

36 الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللّسانيات العربيّة ج1، ص 213.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 40 - 51 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

الخطاب النبوي نموذج في نظرية فن القول عند الجاحظ.

the Prophet's discourse in Al-Jahiz rhetorical discourse

هندة بوسكين *
Hinda Boussekine
جامعة الجزائر 2
University of Alger2

تاريخ الإرسال: 2019/05/30	تاريخ القبول: 2019/06/25	تاريخ النشر : 2019/09/25

ملخص البحث

يشغل الخطاب النبوي في المرحلة الراهنة حيّزا من الدرس ينمّ عن جهود قرائية مبذولة في مختلف المجالات المعرفية والعلوم الإنسانية، إلا أن كثيرا من هذه الجهود يفتقر إلى التأسيس النظري ضمن رؤية معرفية متكاملة تبني تصورها على تعميق سؤال القراءة معرفيا ومنهاجيا.

يتعين أن تكون هناك منطلقات نظرية تؤسس لتحليل الخطاب في مغايرته لغيره من ألوان الخطاب المختلفة. والنص النبوي في جوهره، وكيفية تشكله وإنتاجه، ودرجة فاعليته، وهيمنته على متلقيه؟ ينبئ عن خصوصية تتواءم مع شروط وجوده وشروط تلقيه.

يحضرنا من التراثيين الجاحظ منظر البيان العربي والواضع الأول لقوانين شروط إنتاج الخطاب البياني وه ويؤسس لنظريته في فن القول، والعجيب ما تمتع به من رؤية معرفية وفلسفية هيئته ليصف كلام رسول الله ويعدّه فنا آخر من البيان العربي.

الكلمات المفتاح : خطاب نبوي ؛ جوهر بلاغي ؛ الجاحظ وفن القول ؛ صفة البلاغة.

Abstract:

There is an endeavour to study the Prophet's discourse in different knowledge fields, mainly humanities. However, most of them lack theoretical foundation within a complementary perspective, aiming at studying the Prophet's discourse at the level of cognition and methodology. There should be theoretical start point which will be a basis for discourse analysis. The Prophet's discourse, being different in its essence, form, composition, degree of efficiency and dominance over its recipient, denotes some characteristics which go well with the conditions of its existence and reception. Al-Jahiz, one of the Arab rhetoric theoreticians, founder of rhetorical discourse rules and conditions, and who set the basis for his theory

* هندة بوسكين. hindaboussekine@gmail.com

on eloquence, describes the Prophet's discourse with scrutiny and considers it another type of Arabic rhetoric.
Keyword: Prophet'sdiscourse ,rhetorical, discourse, theoretical start point



أولا. الخطاب النبوي في ضوء البحث البلاغي العربي:

في ضوء البحث البلاغي العربي ـ قديما وحديثا ـ لا ننفي وجود مساع همّها التأسيس لبلاغة عربية ترصد الجوهر في كل تجلياتها " وهذا عمل لا ينجزه فرد ولا مجموعة صغيرة ؛ بل يساهم فيه كل دارس حسب جنس الخطاب الذي يشغله"[1]؛ والخطاب النبوي من أرقى أنواع الخطاب الإنساني الذي وجد اهتماما كبيرا من قبل المفكرين والدّارسين لاعتبارات عدّة[2]، والدّارس البلاغي من الثلّة التي سارعت إلى استكشاف العناصر الجوهرية لهذا النوع من الخطاب المغاير لغيره من ألوان الخطاب الأخرى[3].

ومن البلاغيين الذين اهتموا بالخطاب النبوي لغايات حضارية، تحضرنا مبادرة قيّمة تعود لأبي عمر وبن عثمان الجاحظ تـ (255 هـ) في كتابه "البيان والتبيين" خصّص لها مبحثا يصف لنا بلاغة رسول الله صلى الله عليه وسلم[4] حينما عزم وضع نظريته البيانية في فن القول يذهب فيها مذهبا يرشد أهل زمانه إلى فنون القول التي انتهجها السلف لصناعة خطابهم البياني وإنتاجه[5] وضرب لنا مثلا بخطاب النبّي عليه السلام كونه الكلام الذي " ألقى الله المحبة عليه وغشّاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام"[6].

تمعن الجاحظ صاحب البيان والبلاغة في جوهر خطاب رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وتبيّن حقيقة بلاغته ليقرّر في الأخير ـ انطلاقا من النص المذكور سلفا ما هي صفة بلاغته ـ صلى الله عليه وسلم ـ التي استقرت أنموذجا في نظريته في فن القول والتي بنى على أساسها صرح البلاغة العربية؛ فما قوام هذه البلاغة وما سرّ ديمومة فعلها من وجهة نظر الجاحظ؟

يُجمع الدارسون قديما وحديثا على أن خطاب النبيّ عليه أفضل الصلاة والسلام قد تميّز بصفات ثلاثة: "التفرد" ، "الاطراد"، و" الديمومة"[7]، وهي صفات بتضافرها تستدعي الأثر المتروك في السامع أ والمتلقي سواء أكان الأثر فعلا أم انفعالا، وهذه البلاغة أراد الجاحظ أن يجعلها بمؤهلاتها البيانية أنموذجا يرشد به أهل زمانه.

ثانيا. بلاغة الخطاب النبوي ونظرية فن القول:

إن الحيّز الذي يشغله الخطاب النبوي في طروحات الجاحظ له عظيم الفائدة بفقه بلاغة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ[8]، وتقدير فاعليتها على المتلقي،[9] وه والطرح الذي تجاوز به الجاحظ بلاغة المبهر الواضح بذاته[10] ليحلّ محلّه بلاغة عمودها الأساس مؤهلات بيانية مفعّلة بالمنطق، رجاحة الأحلام، وصحة العقول، شكّلت عند السلف اهتمامهم الأول قبل أن تُضحي في زمن الجاحظ البلاغة المحصورة في خلابة اللسان، واستمالة الأسماع أ وما يُعرف بالموطئات السيكولوجية والبديعية في اصطلاح المحدثين.[11]

إن مسعى الجاحظ في تنظيم المعرفة العربية الشفوية ومنه بناء نظرية في فن القول جعل اختياره يراعي ترتيب النماذج المختارة ونظرا لاستيفاء مدونة الخطاب النبوي شروط تنظيره،اعتبرها الأنموذج البياني الأسمى لقوله " وقد جمعنا في هذا الكتاب جملا التقطناها من أفواه أصحاب الأخبار. ولعل بعض من لم يتسع في العلم ولم يعرف مقادير الكلام يظن أن تكلفنا له من الامتداح والتشريف ومن التزّيين والتجويد ما ليس عنده ولا يبلغه قدرُه"[12] يفيدنا الجاحظ في سياق هذا الحديث أنه قدّم كلام رسول الله بوعي منه على أنه الكلام الذي يتصدر " مقطعات كلام العرب الفصحاء ، وجمل كلام الأعراب الخُلّص، وأهل اللّسن من رجالات قريش والعرب، أهل الخطابة من أهل الحجاز ، ونتف من كلام النسّاك، ومواعظ من كلام الزهاد، ..."[13] وغايته بهذا التدليل هو ترشيد الناس وتوجيههم نحو الجوهر في بيان السلف وبلاغتهم، ونح والعمود البلاغي في خطابهم فلم يثبت " في خطب السلف

الطيب، والأعراب الأقحاح، ألفاظا مسخوطة، ولا معاني مدخولة ، ولا طبعا رديا، ولا قولا مستكرها." [14] وهي أمور تذهب بأمر البيان ومزاياه وبسرّ بقاء قلوب الناس به معمورة، وصدورهم به مأهولة.

إن غاية الجاحظ من مراجعة بلاغة العرب وضمنها خُطبهم وخطاباتهم هي غاية ثقافية وحضارية لذلك نقّب في البيان المتفرد فوجده ماثلا في كلام رسول الله ــ عليه الصلاة والسلام ــ وفي فن من أقواله لقول الجاحظ " وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم، وه والكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجَلَّ عن الصَّنعة، ونُزِّه عن التكلف"[15] إنه الكلام الذي جمع بين مؤهلات بيانية استدعاها الجاحظ وهو يؤسس لنظريته في فن القول.

يلحّ الجاحظ من خلال أبعاد نظريته إلى حقيقة البلاغة العربية وجوهره أ وما ينبغي على أهل زمانه أن يتمسكوا به من بلاغة حتى يسطع من جديد نجمهم ويلوح في الأفق بيانهم فما كان منه إلا أن يرشد هم إلى " بلاغة تذمّ التكلف الذي حلّ بأهل زمانه حيث خطب المولدين البلديين المتكلفين، وأهل الصنعة المتأدبين، وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب، أ وكان من نتاج التخيّر والتفكّر". [16]

يطمح الجاحظ في هذا المقام إلى معالجة وضع أهل زمانه بتتبع خطب ومقطعات أفصح العرب وأبلغهم من السلف والتابعين وفي مقدمتهم الرسول صلى الله عليه وسلم الذي عاب التكلف، فلم يثبت أنه تكلّف قطّ في كلامه، بل لقد " عاب التشديق وجانب أصحاب التقعير، واستعمل المبسوط في موضع البسط والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي ورغّب عن الهجين السوقي، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفّ بالعصمة، وشُيّد بالتأييد، ويُسّر بالتوفيق". [17]

يلخص نص الجاحظ بناء على ما أقرّه الرسول عليه السلام العناصر الجوهرية التي لم تعرف عناصر التزيين والتنميق المحسوبة على ظاهر الشيء

التي لا تتحقق إلا بالرباط الوثيق بين عناصرها الثلاث: المتكلم ـ بحسن الإفهام ـ والكلام ـ بقلة عدد حروفه مع الاستغناء عن الإعادة ـ ، والسامع ـ بقلة حاجته إلى معاودة الكلام ـ ثمّ يزيد عليها مدى تفاعل هذه العناصر التي يحظى بها الكلام قبولا يُقاس بعائد النّعم على النّاس كافّة، من صلاح شأن العامة لا مصلحة حال الخاصة ، والنصح لا الغشّ، والجمع لا الاختلاف والفُرقة، فمن رجّح هذا الجوهر في الكلام وأنزله منزل الفعل جمعت له الحظوظ من أقطارها، وسيقت إليه بأزمنتها، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبة صاحبه، وجبلت على تصويب إرادته.[21] فإذًا بلوغ هذه الغايات سبيلها الاستئناس بالمؤهلات البيانية المفعّلة بالمنطق ورجاحة الأحلام، وصحة العقول مما يغني المتلقي من كدّ الفهم والإفهام، فكلام النبي ارتقى إلى مستوى " ...، حنّت إليه المعاني وسلس له نظام اللفظ، وكان قد أغنى المستمع من كدّ التكلف ، وأراح قارئ الكتاب من علاج التّفهم".[22]

بهذا يعُدّ الجاحظ كلام رسول الله أنموذجا في نظريته في فن القول كونه فعل فعله السلف فأثر في بلاغتهم وغيرها وكلهم إيمان أن النبيّ قد تهيأ خطابه لمهمة تنوير البشرية وإسعادها[23] وهذا ما أكده القرآن الكريم في مواضع عدّة " وأنزلنا إليك الذكر لتبيّن للناس ما نزّل إليهم ولعلهم يتفكرون"**سورة النحل، 44** ومعلوم أن بيانه وإبلاغه وإن ترعاه نفحات إلهية " وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى . إنْ هُو إلا وَحْيٌ يُوحَى" **سورة النجم4/3**. فإنه كلام عرف تفوقا بشريا قبل البعثة.

يصف الجاحظ عناصر بلاغة رسول الله صلى الله عليه وسلم بعبارات محددة ويصرح ـ من البداية ـ أن ما جمعه من كلامه -صلى الله عليه وسلم ـ يشكل فنا من القول على النحو التالي:

- **الصفة الأولى**: الكلام الذي قلّ عدد حروفه،
- **الصفة الثانية**: الكلام الذي كثر عدد معانيه،

الصفة الأولى + الصفة الثانية= بلاغة الإيجاز

- **الصفة الثالثة**: الكلام الذي جلّ عن الصنعة،

- **الصفة الرابعة**: الكلام الذي نُزّه عن التكلف.

الصفة الثالثة+ الصفة الرابعة= بلاغة الإفهام.

إن بلاغة خاتم النبيين من منظور الجاحظ هي بلاغة تحتكم إلى أقيسة بيانية قائمة على حسن الإفهام مع الاستغناء عن الإعادة والمعاودة ، هو مضمون تلخصه العبارات التالية: إيجاز لا إطالة فيها، وإفهام لا تكلف فيها، وحقيقة لا صنعة ولا تخييل فيه ، وإذا ابتعدنا عن هذه الأقيسة نكون أمام بلاغة أمر ونهي، بلاغة بعيدة عن التكلف والتهويم، بلاغة ترى في التحسين مغالطة قد يترتب عليها قلب الحقائق وتشويهها.[24] وبعد هذا الوصف يمكن تصنيف بلاغة الرسول عليه السلام إلى صنفين:

1. بلاغة الإيجاز:

يجمع الدارسون أن كلام الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ هو " ما قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه" و الجاحظ من الأوائل القائلين بهذا الوصف والمفصلين في مكنونه الجوهري بقوله "... ورب قليل يُغني عن الكثير، كما أنّ ربّ كثير لا يتعلق به صاحب القليل، بل رب كلمة تغني عن خطبة وتنوب عن رسالة، بل ربّ كناية تربي على إفصاح، ولحظ يدل على ضمير، وإن كان ذلك الضمير بعيد الغاية على النهاية"[25] وبحكم مهمة النبيّ ــ صلى الله عليه وسلم ــ فإن كلامه في الغالب موصوف بــ " الإيجاز وقلة عدد الألفاظ مع كثرة المعاني"[26] إنها " بلاغة الإيجاز التي لا إطالة فيها" خُصّ بها كلامه وفقا لمراد الله لقوله ــ عليه السلام ــ " نُصرت بالصَّبا وأُعطيت جوامع الكلم"[27] والتي فسَّرها شُرَّاح الحديث بأنها الكلام الموجز قليل اللفظ كثير المعنى، حتى يكون فصلاً ظاهرًا، ويكون منطقه بيِّنًا واضحًا لقول السيدة عائشة رضي الله عنها " إن النبي صلى الله عليه وسلم كان يحدث حديثا إذا عدّه العادّ لأحصاه"[28] أي أن كلامه بينه فصل يفهمه كل من سمعه ، والسامع بفطرته أميل إلى ما قلّ من الكلام ودلّ، دون إعادة أ ومعاودة .

إن الكلام الحامل لهذه الصفة يكون أكثر قبول من غيره، لأنه يجمع بين حسن الإفهام وقلة حاجة السامع إلى معاودته، إنه الكلام الذي يجتهد المتكلم أن يختار فيه من اللفظ ما كان " كريما في نفسه متخيرا في جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد"[29]، ومتى عُدّ كذلك " حُبّب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفّ على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعلم الرّيض".[30]

لهذا فضلت العرب الخطب القصار على الطوال " ولكل ذلك مكان يليق به وموضع يحسن فيه. ومن الطوال ما يكون مستويا في الجودة، ومشاكلا في استواء الصنعة. ومنها ذوات الفقر الحسان والنتف الجياد. وليس فيها بعد ذلك شيء يستحق الحفظ، وإنما حظها التخليد في بطون الصحف"[31] بينما جاء حديثهم عن الخطب القصار لأنهم وجدوا أنفسهم " إلى حفظها أسرع".[32]

إن هذه الصفة من بلاغة رسول الله يتطلبها مقام التعليم والتربية والترشيد، والتوجيه ولهذا فجدير بالمربي والمعلم والموجه أن يتمسك بهذه الصفة ويمتثل لعناصرها الجوهرية " ما قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه". في هذا المقام، يضرب الجاحظ أمثلة من كلامه صلى الله عليه وسلم، ويدعونا إلى التمعّن في معاني أقواله صلى الله عليه وسلم وإعمال العقل فيها بقوله" فتفهمّ ــ رحمك الله ــ قلة حروفه وكثرة معانيه"[33] ومن هذه الأقوال:" المسلمون تتكافأ دماؤهم ويسعى بذمتهم أدناهم ويردّ عليهم أقصاهم وهم يد على من سواهم" وكذا قوله البليغ " اليد العليا خير من اليد السفلى " كلام اختزلته ألفاظ قليلة وحوى معاني كبيرة، وكثير من كلامه ما أضحى قاعدة مطردة عند المسلمين وصار مستعملا ومثلا سائرا.

2. بلاغة الإفهام:

إنها البلاغة التي لخصها الجاحظ في صفتين " وجلّ عن الصنعة ونزّه عن التكلف" مما يعني أنّ كلامه ــ صلى الله عليه وسلم ــ يتحرى الغايات والمقاصد لذلك يأتي مطبوعا على السجّية والطبيعة، غير مشدود إلى بلاغة الصور التحسينية العقيمة، ولا إلى بلاغة مقامية خطابية ضيقة[34].

فإذا تأمل الجاحظ في كلام رسول الله من حيث عدد حروفه وكثرة معانيه أي ما يترجم مضمون بلاغة الإيجاز، فإنّ اهتمامه يبدو جليا وواضحا بصفتيْ " وجلّ عن الصنعة" " ونُزّه عن التكلف" وذلك حينما أطلق العنان لنفسه في الشرح والتفسير وعرض الشواهد وهمّه أن يجعل أهل زمانه يراجعون ما حلّ بهم من فساد التكلف مما حذّر منه الرسول وذمّه من تشديق وتقعير وتعقيد وترغيب في الغريبَ الوحشيّ، والهجين السُّوقي.

وإن لاحظ الناظر في أقواله صلى الله عليه أنها لا تخل ومن التزيين والتحسين والتجويد فإنها الصنعة التي لا تجرّد صاحبها من الصدق والاعتدال وما استعان به صلى الله عليه وسلم من أمور الجودة والصنعة فإن غايته الأساس تهذيب القول وبلوغ التسديد، وبراعة القصد و" لا يبغي إليه وسيلة من وسائل الصنعة، ولا يجاوز به مقدار الإبلاغ في المعنى الذي يريده"[35] لهذا لا ننفي عنه بعض السجع الذي لا تكلف فيه ، تعرض له ــ صلى الله عليه وسلم ــ في مقامات عدّها الجاحظ مضربا للمثل من باب أنه عمّ نفعه وظهرت فائدته ، لقول صاحب البيان والتبيين " وسنذكر من كلام رسول الله صلى تعالى عليه وسلم ، مما لم يسبقه إليه عربي ولم يشاركه فيه عجمي ولم يُدّع لأحد ولا ادّعاه أحد، مما صار مستعملا ومثلا سائرا بين الناس" [36] من ذلك قوله: " يا خيل الله اركبي" و" مات حتف أنفه" و" لا ينتطح فيه عنزان" و"الآن حمي الوطيس" وكذا قوله " لا يلسع المؤمن من جُحر مرتين" أ وقوله صلى الله عليه وسلم" نهيتكم عن عقوق الأمهات، ووأد البنات ومنع وهات" [37] و" إن الله يرضى لكم ثلاثا ويكره لكم ثلاثا يرضى لكم أن تعبدوه ولا تشركوا به شيئا وأن تعتصموا بحبله جميعا ولا تفرقوا وأن تناصحوا مَنْ ولاّه الله

أمركم. ويكره لكم قيل وقال، وكثرة السؤال، وإضاعة المال"[38] وكذلك قوله " ليس منا من حلق أو صلق أو شقَ"[39] وغيره كثير استشهد به الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين".

بحث الجاحظ في خصوصية كلام رسول الله وغايته التقنين لنظرية في فن القول توظف كل الإمكانات البيانية المسعفة مع اعتماد ذخيرة معرفية شديدة التنوع من النصوص الأدبية والدينية والأمثال والحكم وفي مقدمتها أرقى النماذج الإنسانية التي جمعت بين النفحة الإلهية والتفوق البشري إنها الأنموذج الذي جمع بين رجاحة العقل والمنطق، واستقامة اللسان، وهذا ما حنّ إليه الجاحظ وأراد أن يذّكر به أهل زمانه.

هوامش:

1 العمري محمد، المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة، مواجهة بين زمن الجرجاني وزمن القزويني، أفريقيا الشرق (المغرب) 2017، ص12.

2 ينظر، بلبع عيد، مقدمة في البلاغة النبوية، السياق وتوجيه دلالة النص، ، دار الكتب المصرية،(المدينة المنورة) ط1،2008 ، ص: 66.

3 مهمة الخطاب النبوي إبراز حقائق القرآن وعدم تجاوزها، وتنزيل معانيه تنزيلا يفي بأبعاده التعليمية والتربوية حق الإيفاء. ينظر ، العلواني طه جابر، إشكالية التعامل مع السنة النبوية،، المعهد العلمي للفكر الإسلامي، وم الأمريكية، ط 1،2014، ص:16 .

4 ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، (لبنان)2003ج2،ص:244 إلى 250.

5 ينظر، المزوغي، محمد هلال ، كتاب البرهان في وجوه البيان، دراسة وتحليل، ، إشراف ، أمجد الطرابلسي، (المملكة المغربية)، 1991، ص4 / 6، وعابد الجابري، محمد في بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، نقد العقل العربي(2)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط8 سنة2007.

6 الجاحظ ، ، ج2،ص:245

[7] الاطـراد: تمسـك النـبي بـنمط مـن القـول يحقـق فيـه غايـة الفهـم والإفهـام، لـذلك لم تعـرف أحاديثـه تفاوتـا بيانيـا فيمـا بينهـا. أمـا الديمومـة: بـأن فصـاحة الأحاديـث وبلاغتهـا معجـزة نبويـة باقية إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

[8] تأسسـت البلاغـة العربيـة علـى وظيفـة الفهـم والإفهـام، كـون درسـها ارتـبط بـالنص القـرآن والله مـدح القـرآن بالبيـان والإفصـاح وبحسـن التفصـيل والإيضـاح ، وبجـودة الإفهـام، وحكمـة الإبـلاغ، راجـع، صـمود حمـادي، التفكـير البلاغـي عنـد العـرب، أسسـه وتطـوره إلى القـرن السـادس (مشـروع قـراءة)، منشـورات الجامعـة التونسـية، سلسـلة:الفلسـفة والأدب، ع21، 1981 ، ص: 44 .

[9] ينظـر، الخطيـب محمـد بـن عبـد الفتـاح ، القـراءة الحداثيّـة للسـنة النبويـة" عـرض ونقـد، مقال بشبكة القلم الفكرية، إشراف : علوي بن عبد القادر السّقّاف،
WWW. Dorar . net / article/258/2018

[10] ينظر ، بلبع عيد، مقدمة في نظرية البلاغةالنبوية ، ص:31

[11] ينظر، العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، افريقيا الشرق (المغرب) ،2012، ، ص53.

[12] الجاحظ، ج2،ص:245

[13] نفسه، ص:240.

[14] نفسه، ج2،ص: 241

[15] نفسه، ج2،ص244

[16] الجاحظ، ج2،ص241.

[17] نفسه، ص:245/244.

[18] نفسه، ص:239.

[19] نفسه،ص: 239.

[20] نفسه، ص: 245

[21] ينظر، نفسه،ص:201/240

[22] نفسه،ص:241

[23] مـن مهامـه الـتلاوة، التبليـغ، البيـان ، النصـح،تعليم الكتـاب والحكمة،تزكيـة النـاس بـالقرآن، تعلـيمهم الاتبـاع، تعلـيمهم الاقتـداء بـه، تعلـيمهم الهدايـة بهديـه، تعلـيمهم التأسـي بـه، والهيمنـة. ينظر، إشكالية التعامل مع السنة، من ص44 إلى68.

[24] بلبع عيد،ص: 32

[25] الجاحظ،ص:240.

[26] نفسه، ص:249.

[27] العسقلاني ،أحمد بن علي حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ،دار الريان للتراث1986، كتاب الاعتصام بالكتاب والسنة ، باب قول النبي : بعثت بجوامع الكلم، أخرجه مسلم.

[28] نفسه، كتاب المناقب، باب صفة النبي صلى الله عليه وسلم، أخرجه الترمذي

[29] الجاحظ، ص:240.

[30] نفسه، ص:نفسها.

[31] نفسه،ص:نفسها

[32] نفسه،ص:نفسها

[33] الجاحظ،ص:246.

[34] ينظر، العمري، المحاضرة والمناظرة ، ص: 12.

[35] الرافعي، محمد صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ،دار الكتب العلمية، (لبنان)1971،ص:195

[36] الجاحظ، ص: 244

[37] نفسه، ص:246

[38] نفسه، ص :247/246.

[39] نفسه، ص:246.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 52 - 71 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

إيتيقا الحب عند فلاديمير يانكيليفتش
Ethical love for Vladimir Jankélévitch

ط.د قمير طالبي *
Gmir Talbi
جامعة محمد لمين دبّاغين، سطيف2 ، الهضاب (الجزائر)
University of Setif2/ Algeria

تاريخ الإرسال 31-12- 2018	تاريخ القبول: 2019/06/10	تاريخ النشر : 2019/09/25

ملخص البحث

يعدّ الإنسان من منظور فلسفيّ كائنا أخلاقيّا في إوّاليته، ولا يحصل لديه الوعي بذلك إلّا بحضور الآخر حضورا تأخذ فيه العلاقة معه طابعها الأخلاقيّ، حضورا يستجمع حوله عالما من القيم بحيث يكون الحبّ وحده حينئذ منبعها البدئيّ؛ ومن هذا المنطلق سنحاول بسط رؤية فلاديمير يانكيليفتش فيما يتعلّق رأسا بمفهوم الحبّ وتبيان منزلته في كامل فلسفته الأخلاقية بوصفه المؤسّس والمنبع لكلّ قيمة وفضيلة.

ولئن كانت المسألةُ الأخلاقيّةُ لا تتعيّن عنده – باعتبارها موضوع الفلسفة الأوّل الذي يتربّع على عرش المواضيع والاشكاليات الأخرى– إلاّ بترشيد فنومينولوجيّ يتقعّدُ بالأساس على النّظرة القائلة بأنّ الوعيَ دائما هو وعيٌ بشيء ما، فإنّ الحبّ الذي يعتبره منبع كلّ القيم لا يتقصّدُ في النّهاية سوى الآخر في حركة غير مشروطة لا تلتفت إلى الـ أنا بقدر ما تمجّد الـ أنت حبّا حدّ الموت. ولعلّ هذا ما قصده الشاعر رينه ماريا ريلكه في كتابه "رسائل إلى شاعر يافع" متقاطعا بشكل عميق مع موقف يانكليفتش الحاسم، حين قال بأنّ الحبّ هو أكثر مهامّنا صعوبة، إنّه اختبارنا ودليلنا النهائيّ حين يصبح المرءُ عالما في نفسه لأجل الآخر .

الكلمات المفتاحية: الحبّ، منبع القيم ، يانكيليفتش، لأجل الآخر.

Abstract:

From a philosophical perspective, man is considered to be an ethical creature when it comes to his primacy, and he is to be conscious about it only in the presence of the other, when the relation takes its ethical form, a presence that embraces a world of values where love is considered to be its initial source. From this premise, we will try to simplify Vladimir Jankélévitch's point of view concerning the concept of love and the

* قمير طالبي afrae19@yahoo.fr

clarification of its status in its whole ethical philosophy by describing it as the sole founder and source of any value and virtue. Although the ethical question is not appointed in it –considering it as the first topic of philosophy, which occupies the throne of the other topics and problematics- except with a phenomenological orientation that is based on the opinion saying that consciousness is always a consciousness of something, love, which is regarded by Vladimir as the initial source of all values, addresses only the other in an unconditional movement that does not pay attention to the "I' as much as it glorifies the "YOU" with a great love. Maybe that's what the poet Rainer Maria Rilke meant in his book "Letters to a Young Poet", deeply agreeing with Jankélévitch's decisive statement when he declared that love is our most difficult function, our final task and evidence, when man becomes aware of himself for the sake of the other.

Keywords: Love, source of values, Jankélévitch, for the sake of the other.



مقدمة

موقف الحبّ

أوقفنا في الحبّ وقال:« الحبّ يروحنُ جوهرنا الوجوديّ، بفضله يصير الإنسان أكثر شفافية حتّى ليصبح العاشق نفسه حبّا » وقال:« كيف للعاشق الذي يمنح ذاته للمعشوق ألاّ يغدو عبر هذي الهبةَ إلها؟ » وقال «: الحبّ ضياعٌ في المحبوب»، هي وقفة الحبّ إذن ومقام من مقامات التجّلي العاطفيّ، ولئن كان للنفريّ معراجه الخاصّ لغةً وتشوُّفًا فيما يعتريه من شطحٍ فإنّ لفلاديمير يانكيليفتش Vladimir Jankélévitch[1] أيضا معراجه ولغته وتشوّفه فيما يعتريه من تفلسفٍ. والظاهر أنّ الحديثَ عن الحبّ قديم قدم التجربة الإنسانية، قدم اللغة التي حملته شعرا ونثرا وفكرا، والظاهر أيضا أنّ لكلّ مُدخَله الذي يستمدّ منه فرادة التعبير، مكابدة وتأمّلا ومعيشا، لأنّ في هذه التجارب الثلاث ومن بدء النّبض إلى منتهاه لا نتحدّث إلاّ عن الإنسان بما هو إنّية وبما هو جملة التوصيفات التي جرت على ألسنة الفلاسفة منذ فجر الوعي بسؤال الـ من هو؟ فمن كونه حيوانا عاقلا، إلى حيوان أخلاقيّ إلى حيوان اجتماعيّ إلى حيوان لغويّ وهلمّ وصفا، ها نحن نتوقف اليوم عند "حيوان حيُيّ" وقفة الأصل والكينونة كما شاء لها الفيلسوف أن تكون، هو ومن مضى في رَحْلِهِ وارتحاله قائدا للفكرة حينا وسائسا للمعنى حينا آخر؛ وفي هذا وذاك لا تلتبس على الرّائي في محكيّه رؤية مادام للقلبِ عين ومادام الكلام في الحبّ حبّ كما يقول جان لوك ماريون J.L.Marion.

منبعا للأخلاق" وفيه قابلنا بين تصوّرين لما يمكن أن تتأسسّ عليه الأخلاق عند كلّ من كانط ويانكليفيتش ثم عنصرا ثانيا يتناول " الآخر وتجلّيات العلاقة حدودا ومفارقات"، وعنصرا ثالثا يهتمّ "بالرؤية الكوسموبوليتية للحبّ عند يانكليفيتش" وأخيرا وفي عنصر رابع: المنعرج الاستطيقي للحبّ ضمن : " اللايعرف" ، أو نحو تأويل جمالي لسحر الحبّ". أمّا الخاتمة فكانت استنتاجية لمجمل ما ناقشه البحثُ.

1 الحبُّ منبعا للأخلاق

"إنّها فلسفة ضدّ اليباس"، هكذا وصفت الباحثة الفرنسية إيزابيل مونتمولان Isabelle Montmollin * فلسفة فلاديمير يانكيليفتش الأخلاقية في حديث إذاعيّ احتفائيّ بالفيلسوف، ولربّما كان الانطلاق من أرضية فلسفية مغايرة أمرا ضروريا كيما تتّضح معالمها خاصة في مسألة التأسيس الأخلاقي على الحبّ. ومن هنا كان التّوجه رأسا إلى كانط Kant توّجها يفرضه مبدأ المكاشفة بغير المثيل، وما استدعاء هذا الملقّب بصحراء الحبّ إلاّ لجعل رؤية يانكيليفتش تتكشّف بشكل أفضل حتّى وإن صادفنا نَصَبًا ومشقّة يؤكّدهما ألكسي فيلونانكو Philonenko Alexis حين يقول بأنّه "لا توجد فلسفة في الحبّ في كامل إنتاج كانط الفلسفي."[4] رغم ذاك سنحاول العثور على مُدخلٍ آمن يجنبنا التورطّ في مجاهيل الأحكام القطعية...

1-1 رقعة الشّطرنج: كانط×يانكيليفتش

يفرّق كانط في كتابه "تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق" بين نوعين من الحبّ، أحدهما انفعاليّ باثولوجي Pathologique والآخر عملي pratique، فإذا كان الثاني يرتبط بالواجب ويعتمد على الفاعلية الحرة للعقل فإنّ الأول يرتبط بالشعور والإحساس ويكون اعتماده على الجزء السلبيّ من طبيعة الإنسان وهي الحساسية. ويوضح التباس العلاقة بين الحبّ والواجب في قوله: " إنّ الحبّ بوصفه ميلا لا يمكن أن يوصى به أمّا الإحسان النّاجم عن إحساس بالواجب المحض (...) إنّما هو حبّ عمليّ لا حبّ انفعالي باثولوجيّ، وهو يقوم على الإرادة لا على وازع الحساسية ويستند على مبادئ السلوك لا على مشاركة عاطفية مفرطة، ذلك الحبّ وحده هو الذي يمكن يوصى به." [5] بمعنى أنّ حبّ الجار أو القريب الذي يوصي به الكتاب المقدّس ولأنّه شعور وميل لا يمكن أن ينطوي على قيمة أخلاقية لأنّه غير عمليّ وبالتالي لا يُنظر إليه على أنّه

واجبٌ. في حين يشكّل الإحسانُ بوصفه سلوكًا قاعدةً للفعل الأخلاقيّ الذي تمّ عن إحساس بالواجب أوّلا وعن مسلّمة المبدأ الذاتي ثانيا وهذا هو الجدير بالوصاية، لأنّ الحبّ بحسب كانط أمر يتّصل بالعاطفة لا بالإرادة ولا يمكنني أن أحبّ لأنّي أريد أو أن أحبّ لأنّه من واجبي ذلك ولا يمكنني بأيّ شكل من الأشكال أن أُحمل غصبا على حبّ الآخر، والواجب الذي يفرض عليّ الحبّ أمر يتنافى مع العقل عكس الإحسان الذي هو في حقيقته فعلُ سلوكٍ خاضعٍ لقانون الواجب.[6]

إنّ الإنسان المحبّ الذي يتجه صوب الآخر بما يتفق مع مبدأ الواجب إنّما يفعل ذلك تحت ضغط الإلزام بما أنّ الواجب عند كانط هو ضرورة القيام بالفعل عن احترامٍ للقانون، فإذا كان الحبّ واجبا يفرضه القانونُ الأخلاقيُّ العامُ وتسهر عليه الإرادة الخيّرة فإنّه يكفّ على أن يكون حرّا واختياريا، وما يؤسّس عليه يانكيليفتش فلسفته في الحب ينطلق من التلقائية والعفوية La spontanéité وكلاهما مرتبط بالعاطفة .

في حديث عن أسبقية الخير على الحبّ يقول كانط بأنّه ليس على المرء حين يقال له "أحبّ جارك" أن يبادر أولاً بالحبّ ثم يفعل الخير في محطّة ثانية، بل المعنى في صميمه هو أن يقدّم الخير أوّلا للجار/للآخر وسيوّلد هذا الفعلُ الخيّرُ في النفس حبّ النّاس[7]. بيد أنّ الأمر مع يانكيليفتش يتخذّ منحى معاكسا تماما فلا يظهر الحبّ عنده إلاّ بوصفه قيمة القيم La Valeur des valeurs بل المنبع الأوّل لكلّ الفضائل، فنحن نفعل الخير بدافع الحبّ ولولا هذا الشعور ما ظهرت قيمة الخير والإحسان والشجاعة والمحبة والصفح والطيبة... ومن ثمّ فالحبّ الذي يكون برمّته صنيعا هو الخيرُ بامتياز، بعيدا عن كونه فكرةً معقولةً أو نموذجا مثاليا، هو إنعامٌ وتصرّفٌ لفعل الخير.[8] إنّ ما يخالف به يانكيليفتشُ كانط يتعلّق بمبدأ الحبّ ذاته من حيث هو وصيّة Un commandement ، فأن تحبّ جارك هو الشّيءُ الوحيدُ القابلُ للتنفيذ وبشكلّ فوريّ بالنسبة لكلّ واحد منّا، هو الشيء الوحيد الذي يمكن القيام به على الإطلاق، وهو الشيء الوحيد الذي يشرّع دونما قيد.[9]

1-2 ماتريوشكا؟

عندما يقدّم يانكيليفتش الحبّ في كتابه "بحث في الفضائل Traité des valeurs" فإنّه يقدّمه بوصفه الطّوق الذي عبره تسري دورة الحياة في كامل الفضائل، فيه نعثر على

الخصائص الفعّالة والجريئة للشجاعة وعلى التواضع بمعناه الواقعيّ والبسيط، فالمقدام والمتواضع يبحثان عن الحبّ أنّى كان، باندفاعة جريئة وبريئة تعمل على تحرير الموْنادا La monade من عزلتها النرجسيّة لتُشعّ في الآخر[10] فالحبّ يتّجه إلى الإنيّة أين يلتقيها خلف الصّفات لأنّه الجوهر بامتياز في كلّ فضيلة وما يقرّر فيها من فاضل.[11] والتواضع L'humilité بما هو حركة تُشرّف الاتجاه الواحد من الأنا صوب الـ أنت هو بمثابة الرّحم الذي منه تتناسل بقية الأرحام والذي يكشف بدوره عن القوّة الخلاقة التي تحوزها البراءة L'innocence.

إنّ الحبّ غير الأنانيّ والذي لا يخضع لحسابات شخصية يشوبه وعيّ طفوليّ لا يدركُ بأنّ الوعي عادة يتمركز حول ذاته شاحذا بذلك نرجسية الأنا، وكما يبدو قد لا يتوافق الوعي الحادّ والبراءة الخالصة لأنّ هذه الأخيرة لا تحتاج حيلة ولا يمكن أن تتّسم بالمكر والدهاء. من هنا تنبجس فضيلة أخرى تسمّى "الطيبة La bonté" والتي بحسب يانكيليفتش تتعلّق بكرامة الإنسان لأنّ الكرامة لا يمكن امتلاكها على أنّها امتياز خاصّ متعلقّ باستحقاقٍ أيٍّ كان لأنّه كذا وكذا، ولا على أنّها تمييزُ تفاضلٍ يُعدّ بمثابة جزاء على ما قدّم من خدمات، ولكنّها لأجل هذا الإنسان بما هو إنسان وفقط، وعليه يكون الحبّ الذي هو رحمٌ أولى، المؤسسّ الحقيقيّ والمنبعَ المتدفقَ لكلّ مساواة La source jaillissante de toute égalité.[12]

2 الآخرُ، تجليّات العلاقة حدودا ومفارقات

يبدو أنّ ما قدّمه الفلاسفة والمفكّرون على مرّ تاريخ النظّر في العلاقة بين الأنا والآخر، إشكالا وتشاكلا ما انفكّ يأخذ حيزّا من النقاش أبدا يتسّعُ، فإذا كان الأنا عند فيختة J.G.Fichte مثلا " لا يكون إلاّ بقدر ما يعي ذاته بذاته "[13] فإنّ هذا الأنا من جهة ثانية واستنادا إلى عبارة رامبو A. Rimbaud الشهيرة "أنا آخر Je est un autre" لا يتقوّم إلاّ في نطاق الغيرية قيمومة انطلوجية. ولسنا هنا بصدد حشد ما في تاريخ هذا الفكر الفلسفيّ من شدّ وجذبٍ، إلّا أنّ ما نتّفق عليه على سبيل الاستئثار تمثيلا لا حصرا هو أنّ الوجود مع الآخر –كما يقول هيدغر Heidegger- تجربة أصيلة من خلالها نكتشف إنسانيتنا المشتركة.[14]

والحال أنّ مفهوم الحبّ عند فلاديمير يانكيليفتش يأخذ عليّة وبدئية من حيث هو الفضيلة الأسمى والمولدّ الرئيس والمحرك الأساسي الذي في نطاقه تنوسُ باقي الفضائل، وبما أنّه

شعور/ حركة يتجهان صوب الآخر فهو لا يخلو من قصديّة Intentionnalité، فالحبّ باختصار هو القصد، إنّه القصدُ بامتياز، القصدُ الوحيد الخالص[15]، لأنّ الإنسان كما يشير جورج زيمل G.Simmel ينخرط في التجربة الإنسانية ضمن ما يعرف بعلاقات المعيش مع الآخر وأوضاع ارتباط يحكمها التوافق والغائية وحتى الاختلاف مع هذا الذي يشاركني التجربة . من هنا تنبني علاقة الحبّ بالأساس بوصفها تجربة إنسانية بحسب يانكيليفتش على شرطين اثنين : حضور الآخر (المستهدف) واللقاء. فإذا كان الوعي ظاهراتيا هو وعي دائما بشيء ما فالحبّ أيضا هو حبّ أحد ما، شخص أو إنيّة، هو اقتناص واعٍ للّحظة في تلاشيها، وتوجّه لا يكون إلاّ بالشحنة الانفعالية التي تعكس هذا شعور الذي يلخّص بدوره كلّ فضيلة، لأنّه وفي مقام أوّل يظهر الحبّ بوصفه هدفا ثم حركة Un mouvement تقود إلى اللقاء، اللقاء الذي فيه يتحقّق الاتحادُ السّاحرُ، الهشُّ، الهائلُ [...] وهذا الواقع يحمل بين ثناياه الحياة الإنسانية بكامل حقيقتها وامتلائها.[16]

إنّ أنطولوجيا يانكيليفتش لا تقوم على معرفة الذات وانهمامها بذاتها وحسب بل على حبّ الغير بدءا وانتهاء، بمعنى أن تكون محبّا مانحا بلا قيد أو شرط لدرجة نسيان الذات في سبيل أن يحقق الآخر امتيازات كينونته، لأنّ حبّا خالصا غير عابئ بتقديم بطوليّ للأنا هو الذي يحملنا نحن العطاشى إلى الينابيع العظيمة داخل النفس البشرية، وهو الذي يمنحنا صفتنا الإنسانية الأخلاقية الجديرة، وهذا الحبّ بوصفه اتجاها لا يكون خالصا بحسب يانكيليفتش إلا إذا انطلق صوب الآخر دونما رجعة على أعقاب الذات، ودونما إقرار بأدنى أوبة إلى ماضي الأنا ولا بأيّ انجذاب على المصلحة الخاصة فكلّ لحظة حبّ هي بداية حياة جديدة.[17]

يشير صاحب كتاب "الصافي والمتسنّه Le pur et l'impur" بأنّ الحبّ الحقيقي بمقتضى تعريفه هو حبّ الحبّ، إنّه مجانيّ وبشكل صرف لا مصلحيّ désintéressé ، بمعنى دونما خلط مع المصلحة الخاصة، فيغدو إذّاك بالنسبة لنا المثال والحدّ والمعيار لكلّ نقاوة، لأنّه وبمعزل عن الشوائب يكتسب الكثافة السّامية والعمق الشغوف[18]، وبقدر ما يكون انحرافُ هذا الحدّ وتشوّهُ المثال وروغانُ المعيار يكون التناقضُ مع المبدأ السّليم؛ وهذا ما يؤكده يانكيليفتش حين يقول بأنّه شعورٌ يتعارض مع الطبيعة كلُّ حبّ يتجّه إلى الأنا خالصا.إنّه نوع من التوحّد المقيت الذي يخرج عن دائرة ما هو حقيقيّ وكامل في الحبّ، مادامت الذات تعود إلى ذاتها في

حركة جزر مغلقة، فإنّها لا تقدّم في الأخير إلّا حبّا مخزيا وما دائرتها إلّا دائرة جهنّمية.[19] غير أنّه وفي سياق معاكس لجوهر هذا الطرح يقول زيمل مثلا باستحالة تحقّق حبّ الآخر ما لم ينطلق أساسا من حبّ الذات، لأنّها الوسط الذي تصبح فيه الغيرية جذرا وأصلا لكن دون قدرة على الإثمار، لأنيّ أبدا لن أتمكن من حبّ الآخر لأجله فقط، وإن كنت أحبكّ فإنّ بمقدور الحبّ أن يطهّر الروح من كلّ أنّانية في علاقتي بك ولكن ليس أبدا بدافع حبّك... ولهذا يخلص زيمل إلى أنّ أصل الحبّ أنانية، فهو- شئنا أم أبينا -شيء يخالط الأنا ومنها يتشكّل بطريقة لا يمكن تجنّبها[20].

بيد أنّ الذي يصّر عليه يانكيليفتش هو ضرورة نسيان المحبّ لذاته والانفتاح على الآخر بما هو شرط تحقّق الحبّ الخالص، حبّ لأجل الحبّ أولاّ وأخيرا. ولكن أليس يحملنا هذا إلى تناقض ظاهر مادام الأصل في العلاقة هو تفاعل بين قطبين وحركة تعمل جيئة وذهابا في مدار ثنائية لا غنى لطرف فيها عن الآخر؟ لأنّ الحبّ لا يتحققّ إلا بالارتكاز على الذات بوصفها منبع الشعور ومحرّكه وموجده، أوليس الحبّ في الأخير قصدية صافية تنطلق من الأنا بحثا عن الآخر؟ أوليس بالحبّ تنغرس الذّات رويدا رويدا في العالم وتتمدّد عبر منحها ذاتها للمحبوب؟[21].

3 من المشهد المغلق إلى المشهد المفتوح أو في الرؤية الكسموبوليتية للحبّ

لربّما يكون الانطلاق من النقيض لبسط تصوّر يانكيليفتش حول الحبّ الكونيّ هو ما يسهّل المهمة ويمنحها ديناميكية وسيولة، لذا فإنّ مجرد التفكير في استخدام طريقة البرهنة بالخلف يعدّ مغامرة كبيرة لاسيّما ونحن نستقدم المفهوم من فضاء التجريد إلى فضاء العلاقات الإنسانية ومن التعالي المحض إلى الواقعية الحميمة، فليس ثمة من مميزّ للشّيء كما تقول العرب إلاّ ضدّه. ولسنا نجد في الواقع مقابلا فوريّا لمحبّ الإنسانية Le philanthrope عند يانكيليفتش سوى عدّوها أو ماقتها عند موليير Molière، وهذا ما حاولنا إظهاره بالعودة إلى كوميدياه الشهيرة" مزدري الإنسانية *Le misanthrope*"، بوصفها إحدى أهمّ نتاج المسرح العالمي قاطبا، ولكن علام سنبرهن وما الذي ننوي دحضه وجوهر المسألة في الحالتين لا يعدو أن يكون شعورا إنسانيا يمثّل رغم تناقضاته المنبع والمصبّ؟

قد يبدو ولوج عوالم المسرحيّة ههنا عصيّا لأنّ المقام ربّما لا يسمح بفرد الرؤية العامة لنصّ قويّ الحبكة، بالغ السبك متكثّر في إمكانات القراءة، نصّ اختزل وصهر ببراعة المشهد

الثقافي والسياسي والديني والفلسفي لأوروبا القرن السابع عشر ممثلة في فرنسا أيقونة الفنّ والأدب آنذاك، غير أنّ فكرة الاستعانة ببعض الأسئلة التي يطرحها الفيلسوف البولنديّ زيجمونت باومان Zygmunt Bauman في كتابه "الحبّ السّائل" لن تكون خائبة بالمرة خاصة إن حوّلناها إلى مفاتيح لفكّ مغاليق الخطابين سواء عند يانكيليفتش أو عند موليير.

إنّ الأسئلة من قبيل"لماذا ينبغي أن أكون شخصا أخلاقيا؟ (...) وماذا فعل ذلك الشخص لي حتى أبرز اهتمامي به ورعايتي له ؟ ولماذا عليّ أن أهتمّ إذا كان كثير من النّاس لا يبدون اهتماما؟ ألا يمكن لشخص آخر أن يقوم بذلك بدلا عني؟"[22] لهي الأسئلة ذاتها التي ترنّ من مشرق المسرحية إلى مغربها، والحق هي أسئلة تنمّ عن خراب أخلاقي ولا يراها ايمانويل ليفيناس E. Levinas نقطة انطلاق السلوك الأخلاقي بل علامة على انهياره. وبالعودة إلى أحد أبرز شخوص المسرحية وفي مشهد أوّل، يتحدّث النبيل الشاب آلسَسْت Alceste إلى صديقه فيلينت Philinte بنبرة جافة ولائمة، إذ كيف يسمح لنفسه بإلقاء التحيّة على الغرباء وبملاطفتهم؟ وكيف له أن يزهو بكياسة هي في الواقع محطّ ذمّ كبير ما دام يجهل هذا الآخر الذي يغمره؟[23]

يعتقد آليسَسْت بأنّ الحقيقةَ والشّرفَ متعذّران على الإنسان من حيث تمييزهما وقبولهما لأنّ إنسان المجتمع المقنّع يمارس على نحو استعاريّ فضائله، وبالتالي لا يمكن الوثوق بشكل مطلق في سلوك الناس ماداموا يلبسون أقنعة للفضيلة بينما في حقيقة الأمر ليسوا إلاّ خونة.[24] يظهر لنا إذن موقف آليسَسْت على أنّه الرفض الأكبر لعالم مقسم بين الواقع والخيال، بين الجوهر الحقيقي والمظهر الخادع، وقد كانت محاولته للإفلات من بين فكيّ الكينونة L'être والانكشاف Le paraitre عسيرة ومؤلمة حدّ الإدماء وهو ما عبرّ عنه بالجراحات القاتلة. ذلك أنّه على وعي تام بمأساته بين المتقنعين الذين لا مناص من العيش بينهم لأنّ غايته في الأخير هي محاولة إعادة الكائن إلى جوهره الصافي كيما يكون جديرا بالحبّ.

ونشير هنا إلى أنّ قراءة جون جاك روسو J.J.Rousseau لمزدري الإنسانية قد أخذ منعطفا مغايرا، ففي رسالة إلى السيدة دالومبير Madame D'Alembert حاول روسو رفع اللبس عن أبرز شخوص موليير في المسرحية، فهو لا يعتبره حاقدا أو عدوا للجنس البشري وإنّما للأخلاق المقيتة التي يتحلّى بها البشر، فآلسَسْت إذن هو نموذج الرجل الفاضل الذي يتمتّع

بقدر عالٍ من الشغف الحادّ الذي تحوّل لفرط الحبّ الجامح للإنسان وللفضيلة إلى حقد وعداء.[25]

ربّما ما يثيره يانكيليفتش من تساؤل هنا ونحن نجدّف بالحبّ في الاتجاه المعاكس لما طُرح في كوميديا " مزدري الإنسانية " يعكس بعض التناقض الذي يصعب تفسيره فهو يقول: أأحبّ البشر لأنّهم إخوتي وأقاربي في الإنسانية؟ أم أحبّ بشكل أخصّ قريبي لأنّ الدّم الذي يجري في عروقنا هو دمُ القرابة، وبالتالي ثمّة سببٌ كافٍ يدعوني لحبّه؟ وهل أحبّ غيري البعيدَ لأنّ دمًا يسري في عروقي هو دمُ الحياة الإنسانية، الدمّ الذي يجري في صلب كلّ إنسان؟[26]

يبدو أنّ هذا الحبّ بحسب يانكيليفتش يحمل تناقضا كبيرا إذ كيف لإنسان أن يحبّ الجنس البشريّ فقط لأنّه جنس بشري؟ ففي العادة يحبّ الإنسان قريبه لأنّ علاقة القرابة البيولوجية المباشرة تعزّز هذا الحبّ أو يحبّ جاره أو زميله أو حتى الذين يشكّلون معه طائفة أو قبيلة لأنّ الانتماءَ المحدودَ يعطي مبرّراته أيضا، لكن كيف نفسّر أن يحبّ الإنسان البشر دونما أسباب؟ يجيبنا هنا أيضا بأنّ حبّا بلا أسباب للحبّ يجد في عبثيته ذاتها سببا ضروريا وكافيا.[27] وبأنّ الذي يحِبّ دون أن يحلم بأنّ يُحَبّ، يكون قد عرف ما ينطوي عليه الحبّ من قداسة، فالارتحال في اتجاه واحد، نسيان الذات والإيثار، إيثار فينيلون Fénelon، إرادة كانط Kant الخيّرة، نقاوة القلب عند كيركُغارد Kierkegaard، هي أشكال ثلاث للتعبير عن الحتمية القطعية للحبّ الذي لا يتطلبّ البتة مقدار درجة من المصلحة، حبّ مماثل لا يطرح شرطا، لأنّه يروم المطلق والشغوف.[28]

إنّ ما يشير إليه سيغموند فرويد S.Freud في كتابه "قلق في الحضارة"من أنّ هناك تصورّا أخلاقيا يريد أن يرى في ذلك النزوع إلى الحبّ الكونيّ للإنسانية وللعالم أسمى موقف يمكن للكائن أن يقفه، يكاد يعصف بفكرة الحبّ الكونيّ برمتها لا سيّما من خلال استظهار نقطتيْ نقدٍ لاذعتين: " أوّلا الحبّ الذي لا يختار يفقد -في نظره- بعضا من قيمته الذاتية إذْ يدّلل على ظلم وإجحاف بحقّ موضوعه، ثانيا ليست كلّ الكائنات جديرة بأن تحبّ. "[29] والملفت في تصوّر يانكيليفتش للحبّ الكونيّ رغم تضييق خناق التحليل النفسيّ الفرويدي ومن بعده اللاكانيّ – نسبة إلى جاك لاكان J.Lacan – الذي حدّد موقفه بعبارة صريحة: " أصادف في حياتي ملايين الأجساد، ويمكنني اشتهاء مئات من هذه الملايين إلاّ أنّي لا أحبّ منها سوى كائنٍ واحدٍ،

فالآخر هذا الذي أعشق يحدّد لي خاصيّة رغبتي." [30] أنّه علاقة تتحرّك بالأساس في اتجاه واحد صوب الآخر جمعًا، وفي مطلقيّته وهذا هو أصل الحبّ الذي يعود بنا إلى نبعه الأوّل، إنّه الحبّ بلا غايات وبلا حسابات شخصيّة، إنّه نوع من الحبّ الذي لا يبحث عن معنى العلاقة داخل المشهد المغلق الذي يحّده اثنان كما هو الحال في تصوّر الفيلسوف الفرنسيّ آلان باديو Alain Badiou أين يصبح الحبّ بناءً يروم الحقيقة حين ينتقل من مقام الحدث واللقاء إلى مقام القدر Le destin[31] .

إنّ الرؤية الكوسموبوليتية للحبّ هي في الأخير رؤية إلى العالم Une vision du monde تنطلق في جوهرها من فكرة أنّ الإنسان في أصله حبّ، ولأنّه منخرطٌ في مجتمع عالميّ مفتوح فهو بمثابة المواطن فيه وعليه أن يسعى لحبّ أخيه الإنسان بطريقة يجسّد فيها نقاوة الحبّ الأوّل كُنًّا. وبما أنّه لا يوجد على البسيطة مواضيع أخلاقية عدا البشر فالحبّ الإنسانيّ كما يؤكّد يانكيليفتشُ هو بالضرورة حبّ كونيّ [...] فالمجتمع البشري بحسب تعريفه: فائق، وهذا المجتمع هو أكبر ما يمكن تصوّره، وهو يمنحُ الحبّ الانفتاح الأقصى، أي الكونيّة [32] L'universalité.

4 " المالايعرف"، نحو تأويل جمالي لسحر الحبّ

في حديثه عن "المالايعرف Le-je-ne-sais-quoi" يصرّح يانكيليفتش بأنّ ثمة شيئا يعدّ بالنسبة للوعي العقلاني السليم وعيه السيئ، وبالنسبة للأرواح القوية حيرتها القصوى، شيئا لا يمكن برهنته لأنّه في الأصل مبهم، شيئا يغمرنا حضوره اللامرئيّ ويتركنا غيابه اللامفسرّ حزانى فضولا، شيئا غير موجود بالرغم من أنّه أهمّ الأشياء الموجودة. هذا الشيء في الأخير هو ما يولدّ قلق وعي لم يبلغ في الرضا مداهُ أمام حقيقة غير ناجزة، لأنّه وليد حالات من اللاتحديد واللاوضوح.[33] والحقّ أنّ محاولة ربط هذا " المالايعرف" بموضوع الحبّ من حيث هو الصيغة الأكثر فتنة لما يمكن الردّ به عن سؤال لماذا أحبّك؟ أو ما الذي يجعلني أتعلّق بك؟ يقودنا حتما للحديث عمّا يمكن تأويله لدى يانكيليفتش بالتعطيل اللاواعي لحركة الحبّ الذي لا يبحث في الأصل عن مسوّغات وجوده انطلاقا من احتمالات النزق الشخصيّ وهو يتربّص للامساك باللحظة الهاربة التي ما إن تولد حتى تموت وما إن تتجّلى حتى تتلاشى.

ولأنّ الحبّ حُدثانٌ في الزمن البشريّ فلا يمكن تصوّر الحالات الشعورية التي ولّدته تصوّرا ميكانيكيا في تعاطيها مع الزمن النفسي على وجه التحديد، لأنّه كتلٌ وجدانية متفتقة في

الديمومة، تفصح عن عملية إبداع وانبثاق متجدّدين. فإذا كان الزمن الحقيقيّ عند برغسون Bergson أو الديمومة كما يسّميه هو ميزة الحياة النفسية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها حيث العالم الخارجيّ فضاء تتحقق فيه عينية الديمومة بما هيّ تصيّر، فإنّ الذي يشير إليه يانكيليفتش في حديثه عن الصيرورة والديمومة هو أنّ الإنسان برمّته صيرورة، وبما أنّ الصيرورة ذاتها لا انعكاسية فالإنسان ذو اتجاه واحد لحما وعظما، هو لا انعكاسيٌّ متجسّدٌ Irréversible incarné، تتقوّم كينونته في الصيرورة Le devenir فضلا عن ذلك فهو يصيرُ ويحدثُ ويباغتُ ويتذكر أحيانا لكنه أبدا لا يعود، لأنّه لو كان بإمكانه أن يعود مجدّدا لشيّأ الذهابُ والإيابُ كينونته.[34]

إنّ الكائن الذي يعيش هذه اللحظة – أي لحظة الحبّ– بحسب يانكيليفتش هو كائن لا يتكرّر في التجربة، بمعنى فرادة Hapax متجسّدة، فرصة بقدمين تذهب وتؤوب، تولد وتستمرُّ ثم تختفي إلى الأبد.[35] لأنّ الحبّ مثل الموت حدثٌ طلسميٌّ وما من شيء أقرب إليه مثله كما يقول إيفان كليما "فظهور أحدهما هو ظهورٌ واحدٌ منفصلٌ لكنّه ظهور وحيد وللأبد، ظهور لا يحتمل أيّ تكرار ولا يسمح بأيّ استئناف ولا يعد بأيّ إرجاء، ففي كلّ مرة يبدأ الواحد منهما من البداية كاشفا تفاهة الحبكات الماضية وعبث الحبكات المستقبلية بأسرها"[36]

لعلّ ما يطرحه رولان بارت R.Barthes من تساؤل حين يقول: "إنّ عبارة " أحبكّ" تكفّ عن الدّلالة فور تجاوزها الاعتراف الأوّل فبالتّكرار تخرج من اللغة وتتيه لكن إلى أين؟"[37] يشكّل تقاطعا جوهريا مع ما يعتبره يانكيليفتش ضربا من العبث الساحر الذي ينزع عن الحبّ هالته الفاتنة. لأنّ ما حدث مرّة غير قابل للتّكرار لأنّه حدث مرّة هي الأولى والأخيرة، والحركة الأولى تظلّ دائما فريدة، فطعم أوّل قبلة يبقى خاصّا وإن تعدّدت بعدها القبلُ، وتصريح الحبّ الأوّل له صمديّته son unicité في تاريخ العاشقين، ولكنه يفتح أيضا أفقا آخر يمكن من خلاله تصوّر النسخة المشوهة للعبارة أو السيمولاكر وهي تنتقل متجدّدة ومختلفة ليس على صعيد الشيفرة العاطفية الأصلية التي تعمل على تثبيت هوّيتها ولكن من خلال الاهتزاز الذي فرضه ما يعرف بالفاصل الزمني L'intervalle. فاللحظة عنده هي انبعاث محتضر، موت هو حياة، وميض يشتعل وينطفئ ليس بالتناوب ولكن في الزمن نفسه. والحبّ في ارتباطه بالزمن هو

"ما يكاد لا شيء Un presque rien" أو فتنة، سحر يكون وليدا وعلى الحافة دائما، إنّه مثل لغز الله والحرية ،" المالايعرف".[38] El Despijo[39].

تكاد تكون فكرة اللحظة في بهائها شبيهة بفقاعة الماء التي تجسّد الحضور والغياب في صوره الأكثر قوة وهشاشة، والتي من خلالها يمكن التمييز ما بين تصوّرين أصيلين لمفهوم الزمن عند كلّ من برغسون وروبنال Roupnel. فلئن كانت الديمومةُ عند برغسون – مثلما يوضحّ غاستون باشلار Bachelard – معطىً مباشرا للشعور (بما أننا نملك تجربة باطنية ومباشرة)، واللحظةُ مجرّدَ اصطناعٍ ينتج عن عجز الذهن عن مسايرة ما هو حيويّ بحيث يحدث التوقّف اللحظيّ، على الرغم من أنّ الزمن عنده ليس كتلة جامدة في الحاضر بل يمتدُّ عبر مستويات ثلاث، الماضي والحاضر والمستقبل، وليس أقدر من الطفرة الحيوية L'élan vital على ربط أجزائه بمعنى جعله ديمومة؛ فإنّ روبنال لا يرى في الكائن إلاّ كائنا لحظيّا معلّقا بين عدمين ولا حقيقة له إلاّ حاضره " لأنّنا لا نشعر إلاّ بالحاضر وفقط، إنّ اللحظة المنقضية هي الموتُ بما حوى من عوالم زالت وسموات المحت والمجهول المخيف نفسه ينطوي على اللحظة التي تقترب منّا وعلى العوالم والسموات التي لم تنشأ بعد".[40]

والحقُّ أنّ هذا التمايز لا يظهر عند يانكيليفتش إلا من حيث هو تمايز يقرن اللحظة بالبهاء، بمعنى ثمّة فعلا ما هو معلّق بين عدمين وثمّة في الآن نفسه ديمومة متحوّلة في زمنيّتها لشيء لا يمكن القبض عليه لأنّه متملّصٌ ومراوغ، ولا يمكن استرجاعه وهذا ما يُسمّيه بسحر اللحظة Le charme de l'instant والذي ما إن نتحدّث عن الحبّ باعتباره حدثا في الزمن حتى ينتقل إليه كلّ هذا ويصبح "المالايعرف" بدوره بهاء، بهاءٌ هو بحسب الفيلسوف "معنى المعنى" أيّا كان موضع تخارجه، بعبارة أخرى : ليس معنى فوريا لما قد قيل لنا على أنّه كيت وكيت ولكنّه المعنى لهذا المعنى عينه، بحيث يبهجنا ويحيلنا على الصمت موشوشا لأرواحنا أشياء جوهرية وغير قابلة للإفصاح Indicibles ، إنّه ينقل إلينا وبعمق الرّسالة الأكثر غموضا ولُبسا وسريّة[41]. وهذا ما أشار إليه الموسيقي الفرنسيّ كلود دوبوسي C.Debussy [42] حين اعتبر الموسيقى نوعا من "المالايعرف" لأنّها غير قابلة للشّرح ومتعذّرة عن الوصف Ineffable ومن ثمّ يكونُ العصيُّ عن القول فيما يخصّها عصيّا أيضا في الحبّ. والكلمة المفقودة في مقامَيْهما لا تحيل إلاّ على الضياع Aporia. فإذا كانت الموسيقى بحسب يانكيليفتش تعيد طرح السؤال من هو

الإنسان؟ وتذكّر باللغز Le mystère الكامن فيه فإنّ الحبّ يفعل ذلك أيضا وبشكل أعذب وأرهف. والبهاء أو السّحر في كليهما هو شيء حنينيّ وعابر، ما لا يعرف عن النقصان وعن اللا اكتمال الذي يتعاظم مع الوقت،[43] وهو ما تجلبه معها الظاهرة الغرامية أين يصبح "المالايعرف" واهب الوجود الأكثر فرادة.

في حوار أجراه معه جاك بوغرام Jacques Paugram في مطلع الثمانينات، أكدّ يانكيليفتش بأنّ "المالايعرف" هو فعلا ضرب من الميتافيزيقا، فكلاهما مشوب بمسحة السرّ ذاتها، كما لو أنّ نداء خفيا بعيدا يدعونا للتوجّه بانبهار صوب الأشياء غير الموجودة، ثمة فتنة خفيّة وشيء لا يمكن فهمه أو فكّه وهذا هو سرّ العبارة الأثيرة، ولولا هذه الفتنة الكامنة لما كان معنى المعنى في الحبّ مثلما في الموسيقى...[44].

ينبجس إذن فيما وراء الحبّ مقام الكينونة الأعظم ولعلّ السكن في رحاب المجهول لا يليق إلاّ بالأنفس البريئة، ألم يقل يانكيليفتش بأنّ البراءة هي حقيقتنا الوحيدة؟ ألسنا مجرّد براءات داخل براءة اللحظة ونحن نحاول استكناه ما لا يستكنه؟ ألم يفقد أورفيوس[45] Ὀρφεύς Orphée حبيبته لأنّه تخلّى في لحظة ما عن أن يكون بريئا !؟ لقد كلّفته استدارته فقدا أبديا ليوريدس Εὐρυδίκη Eurydice ولولا هذه الأوبة اللعينة للأنا الفضوليّة لكان الخروج من الجحيم أكثر سحرا، لأنّ الحبّ كما يقول يانكيليفتش هو ما يقع أمامنا وبالتالي لم تكن يوريدس أبدا في ماضي اللحظة بل في مستقبلها. لقد كتب بوسُوي Bossuet إلى الأخت الراهبة كورنيو Cornuau "توّجهي إلى الأمام"[46] وصرخ هاملت Hamlet صرخته الشهيرة "الوقت خارج القفازات! "[47] وربّما كان على العاشق الذي هبط إلى الجحيم بحثا عن حبيبته أن يأخذ حينذاك بنصيحة الشاعر والعاشق معا.

ثمّة إذن خيطان ينعقدان حول "المالايعرف Le –je-ne –sais-quoi" بوصفه الصيغة المثالية للحبّ، خيطٌ استطيقيّ وآخر ايطيقيّ حاولنا أن نستعيد من خلالهما مع فيلسوفنا في الأخير روعة الخطاب الديوتيمي، فإذا كان الحبّ هو "الاقتناء الأبديّ والسّرمديّ للخير"[48] كما علّمت النبيئة مريدها الشيخ الأثينيّ المرابط أمام معبد ديلفي، فإنّه الاقتناءُ السّرمديّ للبهاء في فلسفة فلاديمير يانكيليفتش الخالصة.

خاتمة

حاول هذا البحثُ استعراض جملة من الرؤى والمفاهيم حول الحبّ عند فلاديمير يانكيليفتش، بداية بمسألة التأسيس الأخلاقي الذي يستبدل فيه الخير بالحبّ مخالفا بذلك التقليد الكانطي الذي جعلنا منه مثالا للمقارنة والمقارعة، وانتهاء بما هو جمالي في تعالقات الحبّ بالمجهول في نطاق أسئلة الأصل والكيف والسبب الكافي وغير الكافي عندما نعي ولا نعي بأنّ الحبّ حدث في الزمن ولا يمكن استرجاعه بتفاصيله الأولى، كما لا يمكن الخوض في الأسباب التي جمعت باسمه المحبّين، ولعلّ أهمّ ما استوقفنا في الموضوع ونحن نستجلي بعض غوامض الطرح اليانكيليفتشي هو:

- النظرة الطوباويّة التي تحاول أن تجعل من الحبّ مبدأً عامًا يكاد يكون على غرار الخير-لدى كانط- واجبا، إضافة إلى البعد الميتافيزيقي للحبّ بما هو تسحير Enchantement والذي حاول الفيلسوف أن يظهره على أنّه محض تعالٍ عمّا هو حسيّ شبقيّ ولحظيّ عابر. إنّ الحبّ الحقيقي من منظوره هو ما نسي المحبّ فيه نفسه لأجل الآخر نسيانا كاملا لدرجة الخضوع والاستسلام، غير أنّ هذا الذي يبدو خضوعا - بمعنى أن يكون المحبّ في خدمة الآخر- هو يعني نزع الملكية والاستحواذ على الآخر عبر المسؤولية كما يقول ليفيناس، إنّه السيادة عبر الاستسلام وهو طريق عودة الأنا بكامل سلطاتها !
- مسألة الموت حبّا في سبيل إسعاد الآخر أو ما سمّاه مباشرة بالتضحيّة Le sacrifice فهي كلّها مفاهيم تنتمي إلى سياق ديني مسيحيّ خالص والفيلسوف لا يتوانى عن التصريح بأنّ قداسة الحبّ لا يعرفها إلا من سلّم كلّه للمحبوب دون اكتراث بالأنا، وهي بذلك نزعة صوفية تبغي الوصول إلى الحبّ الإلهي في نهاية المطاف، وهذا ما عبّر عنه كيركغارد بالقول:" عندما لا يقودني حبّي لشخص ما إلى الله، وعندما لا أقود إلى الله من أحبّ، فإنّ نزوعي ليس حبّا حقيقيا." [49] ولعلّ هذا أيضا ما نجده في مفهوم الجمال الإلهي عند ابن عربي الذي لا يعرف إلا عبر جمال الكائن الأنثوي! ولأنّ جوهر الرسالة المسيحية أن يكون نداء الحبّ من أجل الأخوّة

والعدالة الاجتماعية، وما الربّ إلاّ كلمة لشرح الخاصيّة اللامشروطة أو المقدسة لحبّ الأخ في الإنسانية (Le prochain).[50]

- ليس خفيّا بأنّ يانكيليفتش بخلفية دينية يهودية وإن كان يبدي انفتاحا على الكتاب المقدّس وينهل من أسفاره بل ويجعل بعض فلسفته تصطبغ به، غير أنّ ما يتناوله مثلا في مسألة العفو يبدو متعارضا بشكل ملفت مع ما يدعو إليه من حبّ لا مشروط ! فموقفه من النازية معروف وقد تساءل في كتابه "اللامتقادم" عمّا إذا كان يمكن غفران ما لا يغتفر " عندما ينكر الفعل جوهر الإنسان بوصفه إنسانا يصبح التقادم الذي يميل إلى تبرئته باسم الأخلاق مناقضا في حد ذاته للأخلاق [...] أوليس تعارضا أن نستدعي ههنا الصفح؟ إنّ محاولة نسيان هذا الجرم الفظيع ضد الإنسانية هو جرم آخر في حقّها".[51]
- كيف نفسّر موقف من يجعل من الحبّ منبعا لكلّ الأخلاق ثم يستثني قيمة كقيمة العفو ؟ ربما هذا ما تقاطع معه بول ريكور P. Ricœur وجاك دريدا J.Derrida في مسألة العفو ونعتقد بأنّ ما يصبو إليه يانكليفيتش في الأخير هو تبيان بأنّ غفران ما لا يغتفر هو قمّة الغفران ... رغم أنّ ثمة تناقضا صارخا في مسألة نسيان الذات والضياع في الآخر، كيف يكون ذلك وجرح للهُلوكست ما يزال فاغرا فاه؟ ! ثمة عودة إذن على أعقاب الذات، واللامسترجع L'irréversible ليس قدر حركة الرّوح في الزمن، والرؤية الكوسموبولتية للحبّ ستكون جديرة بالتحقّق حين نقرّ بأنّ الإنسان بالطبيعة مجبول على التناقضات ولكنه يسعى لأن يبلغ الكمال الذي يليق بإنسانيته ...

لعلّ هذا كان بعض ما أمكن استخلاصه بشيء من النقد لما كنّا قد تناولناه بالبحث وهي أسئلة تفتح بعض المطلات على ما سيأتي من بحوث مكمّلة ومطوّرة.

هوامش:

* فلاديمير يانكيليفتش Vladimir Jankélévitch، (1903-1985) فيلسوف وموسيقيّ فرنسيّ لأبوين روسيين، شغل كرسيّ الأستاذية في جامعة السربون لأكثر من ثلاثين عاما، غزير الإنتاج في الفلسفة كما في

ص: 52 - 71 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الموسيقى وقد جاوز ما كتب السبعين مؤلّفا، من بين أهّم أعماله نذكر: "الموت"، "بحث في الفضائل"، "الصافي والمتسنّه"، "الموسيقى والما لا يوصف"، "الاتجاه الواحد والحنين"، " غابرييل فوري"... المصدر: http://www.philomag.com/les-idees/vladimir-jankelevitch-biographie-9808

[2] النفّري، المواقف والمخاطبات، تدقيق وتصحيح: آرثر يوحنا أربرى، القاهرة، ص.5 ، عن النسخة الإنجليزية: THE MAWAQIF AND MUKHATABAT of AL-NIFFARI, translation, commentary and indices by : Arthur John Arberry, Messrs Luzac, London, 1935.

[3] Vladimir Jankélévitch, **La mort**, Edition Flammarion, Paris, 1977, pp.431-433.

* Emission de Raphaël Enthoven, Vladimir Jankélévitch: un amour de moral, 30 août 2003, http://www.franceculture.fr.

[4] Alexis Philonenko, **L'œuvre de Kant**, Vim, 1972, t. II. يرجى العودة إلى: لومونـيـيه و أود لانسـولان، **الفلاسـفة والـحـب**، ترجـمة دينا مـندور، ط1، دار التنوير، مـصر، ماري 2015، ص.117.

[5] إيمانويل كانت، **تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق**، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، ط1، منشورات الجمل، كولونيا-ألمانيا، 2002، ص ص.49-50.

[6] المرجع نفسه، ص.50.

[7] إيمانويل كانت، **المبادئ الميتافيزيقية الأولى لنظرية الفضيلة**، المقدمة 12، طبعة فورلندر V. K, Vorländer المكتبة الفلسفية، هامبورج، ص ص.244-245. (العودة إلى هامش المترجم ص.50)

[8] Joëlle Hansel, **Jankélévitch « une philosophie de charme »**, Editions Manucius, Paris, 2012, p.92.

[9] Ibid. p.92.

[10] Daniel Moreau, **La question du rapport à autrui dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch,** PUL, Québec, 2009, p.235.

[11] Lucien Jerphanon, **Entrevoir et vouloir « Vladimir Jankélévitch »,** Les Edition de la Transparence, Paris, 2008,p.54.

[12] Vladimir Jankélévitch, **Le paradoxe de la morale**, Editions du Seuil, Paris, 1981, p.48.

[13] هنس رندكولر، **المثالية الألمانية**، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي- فتحي المسكيني- ناجي العونلّي، م1، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان- بيروت، 2012، ص. 134.

[14] Noëlla Baraquin, Anne Baudart et autres, **Dictionnaire de philosophie**, 3eme éd, Armand Colin, Paris, 2007, p.34.

[15] Vladimir Jankélévitch, **Le pur et l'impur**, Edition Flammarion, Paris, 1960, p.298.

[16] Daniel Moreau, **La question du rapport à autrui dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch,** op.cit, pp.184-185.
[17]Vladimir Jankélévitch, **L'irréversible et la nostalgie**, Edition Flammarion, Paris, 1974, pp.247-248.
[18] « Le véritable amour, étant par définition l'amour tout aimant, tout gratuit et purement désintéressé, c'est-à-dire sans nul mélange d'intérêt propre, le véritable amour devient pour nous le modèle, la limite, et la norme de toute pureté, car c'est à l'abri des mélanges qu'il acquiert la densité suprême et l'intensité passionnée. » Vladimir Jankélévitch, **Le pur et l'impur**, op.cit, p.300.
[19] Daniel Moreau, op.cit, p.96.
[20] Georg Simmel, Fragments d'une philosophie de l'amour 1907, traduit de l'allemand par : Henri Plard, In : Les Cahiers du GRIF, n°40, 1989, pp.88-89.
[21]زيجمونت باومان، **الحبّ السّائل، عن هشاشة الرّوابط الإنسانية**، ترجمة: حجاج أبو جبر، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2016، ص.44.
[22] المرجع السابق، ص ص.133-134.
[23] « Allez, vous devriez mourir de pure honte / Une telle action ne saurait s'excuser / Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser / Je vous vois accabler un homme de caresses/ Et témoigner pour lui les dernières tendresses / De protestations, d'offres et de serments / Vous chargez la fureur de vos embrassements / Et quand je vous demande après quel est cet homme / À peine pouvez-vous dire comme il se nomme ! » Molière, ***Le misanthrope***, Edition Classiques Larousse, France, 1963, p.26.
[24] Ibid., p.30.
[25] Caroline Khachehtoori, **L'aveuglement d'un Misanthrope : amour de l'autre ou amour de soi** ? Mémoire de master non publié, The University of British Columbia, Vancouver, Canada, 1998, p.9.
[26] V.J, **Le paradoxe de la morale**, op.cit.pp.46-47.
[27] Vladimir Jankélévitch et Béatrice Berlowitz, **Quelque part dans l'inachevé**, Edition Gallimard, France,1978, p.127.
[28] Ibid., p.126.
[29]سيقموند فرويد، **قلق في الحضارة**، ترجمة: جورج طرابيشي، ط4، دار الطليعة، بيروت، 1996، ص.59.
[30] رولان بارث، **شذرات من خطاب في العشق**، ترجمة: إلهام سليم حطيط وحبيب حطيط، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000، ص.31.

[31] Alain Badiou avec Nicolas Truong, **Eloge de l'amour**, Edition Flammarion, Paris, 2016, p.51.
[32] V.J, **Le paradoxe de la morale,** op.cit, 45.
[33] Vladimir Jankélévitch, **Le je-ne-sais-quoi et Le presque rien 1 « La manière et l'occasion »**, Edition du Seuil, 1980, pp.11-12.
[34] V. J, **L'irréversible et la nostalgie**, op.cit, p8.
[35] V. J, **Le je-ne-sais-quoi et Le presque rien 1 « La manière et l'occasion »**, op.cit, p.146.

[36] نقلا عن: زيجمونت باومان، **الحب السائل**، المرجع السابق، ص ص 36-37 .

[37] رولان بارت، **شذرات من خطاب في العشق**، المرجع السابق، ص.138 .

[38] فلاديمير يانكيليفتش، **فلسفة أولى**، ترجمة: سعاد حرب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص.277.

[39] El Despijo : « je -ne –sais- quoi» charme particulier, façons dégagées, désinvolture gracieuse et hardie. Voir : Victor Bouillier, Le Héros de Baltasar Gracian, In : Bulletin Hispanique, tome 35, n°4,1933, p.416. ونشير إلى أنّ العبارة هي في أصل لاتيني: Nescio quid وهي في الإيطالية So'che وانحدرت بمعنى Le no se que عن الاسبانية، ولم تحمل إلى الفرنسية إلاّ في كتابات مونتانيي Montaigne ومن جاء بعده... وقد بيّن فيرتيير Furetière في معجمه بأنّنا نقول " اللايعرف " من/عن الأشياء التي ليس في مستطاعنا أن نجد لها تعبيرا صريحا وحقيقيّا. إنّها دائما شعور، تعالٍ، فتنة، شيء ما يكون هو في ذاته طلسميّا ولا واقعيا. لقد ألمح كورناي Corneille إلى أنّ العبارة تندرج ضمن ما يعرف بالسرّ العاطفي، وهذا ما ذهب إليه مونتسكيو Montesquieu أيضا في مختاراته حول الذوق « Le goût » مستجليا العبارة على أنّها السحر الخفيّ والنعمة الطبيعية التي لا يمكن وصفها، والتي نجدها في الأشخاص أو في الأشياء بحيث نضطرّ إلى تسميتها " باللايعرف" وقد استعملها باسكال Pascal أيضا ليشير بشكل خاص إلى الجانب اللاعقلاني L'irrationnel. للعودة إلى الموضوع بشيء من التفصيل أنظر مقالة بيير هنري سيمون:

Pierre Henri Simon, La raison classique devant « Le-je-ne-sais-quoi » . In Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°11, 1959, pp.105-107.

[40] ڤاستون بشلار، **حدس اللحظة**، تعريب: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص ص. 19-22.

[41] V.J, **L'irréversible et la nostalgie**, op.cit, p.337.
[42] Vladimir Jankélévitch, **L'enchantement musical**, Edition Albin Michel, Paris, 2017, pp.265-266.

[43] Vladimir Jankélévitch, **La musique et l'ineffable**, Editions du Seuil, 1983, p.111.

[44] Archive INA, Vladimir Jankélévitch, Le-je-ne-sais-quoi et le presque rien, entretien avec Jacques Paugram, 07-02-1980.

[45] كان أورفيوس شاعرا وموسيقيا وواعظا دينيا، تقول الميثولوجيا القديمة بأنّ نسبه إلهي، فأمّه الرّبة كاليوبي Calliope وأبوه الإله أبولو Apollo، أو يارجوس Eoargas إله الخمر في تراقيا، يروى أنّه قد زار هادس(حاكم الموتى وزوج بارسيفوني) أو العالم السفلي ليسترجع زوجته يوريدس، ولكنه لم ينجح في مسعاه لأنّه أخلّ بالشرط الذي قطعه على نفسه بأن لا يلتفت إليها في الجحيم. انظر: محمد فتحي عبد الله و علاء عبد المتعال، **دراسات في الفلسفة اليونانية**، دط، دار الحضارة، طنطا، مصر، دس، ص ص. 5-7.

[46] V.J, **Le pur et L'impur**, op.cit, p.312.

[47] Léon Chestov, **La philosophie de la tragédie**, traduit par : Boris de Schloezer, Edition Le Bruit de temps, 2012, p.149. Voir : Arthur Désilets-Paquet, **la grâce dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch**, Canada, 2016, p.75.

[48] أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، تعريب: شوقي داوود تمزار، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص.117.

[49] Dondeyne Albert, Gelluy Robert, Léonard André, Comment s'articulent amour de Dieu et amour des hommes ! In : Revue théologique de Louvain , 4e année, fasc, 1, 1973, p.3.

[50] T.W. Adorno, **Kierkegaard, Construction de l'esthétique**, traduction d'Eliane Escoubas, Payot, Paris, 1995, p.53. voir: Philippe Chevalier, La doctrine Kierkegaardienne de l'amour, Centre Sèvres, Recherches de sciences religieuses, 2001/1, Tome 89, p.95.

[51] Vladimir Jankélévitch, **L'imprescriptible, Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité**, Edition de Seuil, 1986, p.25.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 72 - 96 — E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

تطبيق محمد أركون للمنهج النقدي في قراءة النص القرآني سورة التوبة أنموذجا

Arkoun's Application of the Critical Approach in Reading Qur'anic Text, Surah At-tawba as a Model

أ. أمال عثماني*

Amal Otmani

جامعة العربي التبسي – تبسة الجزائر

University of Tebessa/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/12/11	تاريخ القبول: 2019/06/15	تاريخ النشر : 2019/09/25



اتجه بعض المفكرين والنقاد العرب إلى قراءة النص الديني وفق رؤى فكرية جديدة، تنبع من مبدأ المثاقفة مع الفكر النقدي المتولد عن فلسفة الحداثة وما بعدها، وما أبدعته من مناهج ومن بينهم المفكر محمد أركون الذي يسعى إلى تخطي الفهم الكلاسيكي للخطاب الديني عامة والخطاب القرآني خاصة لأن هذا الأخير في رأيه قد جعل المعنى ثابتا وجامدا منذ عصر النبوة إلى الآن؛ بل على العكس تمت أدلجته والتلاعب به.

يرى إذن أن القراءة الحداثية بتوظيف المناهج اللسانية واللغوية، ومناهج علوم الاجتماع والإنسان هي الأقدر على تجاوز المعاني المجترة والنفاذ إلى البنى العميقة لهذا الخطاب ولكل ما يرتبط به لتعرية بعض الحقائق وإبرازها، وكانت سورة التوبة حقلا من الحقول التي أنجز ضمنها قراءته الحداثية. فما سبب اختياره لهذه السورة ؟ وكيف وظف المناهج سابقة الذكر لمحاورة آيات السورة ؟ وما الآليات التي توسل بها في ذلك؟ وما الذي أضفته هذه القراءة على النص القرآني؟

الكلمات المفتاحية: سورة التوبة؛ قراءة؛ تجاوز؛ تيولوجي؛ مناهج.

Abstract:

Some Arab thinkers and critics have come to read the religious text according to new intellectual visions stemming from the principle of acculturation with the critical thought generated by the philosophy of modernity and what came beyond and the methods it created. Among these is the thinker Mohammad Arkoun, who seeks to overcome the classical understanding of the religious discourse in general and the Quoranic

* أمال عثماني otmaniuniv12@gmail.com

discourse in particular because, in his opinion, the latter has made the meaning constant and rigid since the age of prophecy to date; on the contrary, it has been biased and manipulated.

Therefore, he sees that the modernist reading by employing linguistic approaches, and the approaches of social and human sciences are the most able to overcome the rudimentary meanings and to access the deep structures of this discourse and all that is associated with it to unveil some facts and highlight them. The Surah of Repentance (Surah At-tawba) has been the field in which he applied his modernist reading. Why did he choose this surah? How did he use the above-mentioned approaches to discuss the verses of the surah? What mechanisms did he use? What did this reading add to the Quoranic text?

Keywords: Surah At-tawba, reading, Transcend, Theological, approaches,



تمهيد:

تبنى النقاد والمفكرون العرب المناهج الغربية الحداثية وأرادوا تطبيقها على النص العربي استنطاقا لبنياته ورغبة في معانقة أعماقه وخباياه التي ربما خفيت على مبدعه الأول...وقد تخطوا إثر ذلك مختلف النصوص والأنواع والأجناس الأدبية مرورا إلى النص الديني. ومع علو الأصوات التي نادت بوجوب اتباع آراء وفلسفات الفكر الما بعد حداثي؛ ورغم أن قراءة الخطاب الديني كانت منذ القدم، إلا أن رغبة هؤلاء في مواكبة تيار المعاصرة جعل ثلة منهم تتجه إلى قراءة النص (الخطاب) القرآني وفق المناهج اللسانية والتفكيكية وغيرها مما تبنى الفكر النقدي المعاصر.

ويعد المفكر محمد أركون من رواد هذا النوع من المقاربات؛ حيث حاول استنطاق المحمول المعرفي لبعض السور والآيات القرآنية وفق هذه الرؤى المنهاجية المعاصرة، وبتطبيق آليات رآها أكثر ملاءمة في استبطان المعاني الخفية لهذا النص، رغبة منه في تجاوز القراءات التفسيرية المتعارف عليها التي ما فتئت –حسب رأيه- تكرر وتثبت آراء وأفكارا بذاتها دون غيرها من جهة، ومن جهة أخرى "للوصول إلى علم تفسير جديد كليا"[1] لهذا النص؛ ومن بين ما قرأ سورة الفاتحة، الكهف، العنكبوت، التوبة؛ إضافة إلى آيات أخرى متفرقة.

وقد كان اختيارنا لسورة التوبة لتتبع المنهج أو المناهج التي وظفها من خلال هذه القراءة، متسائلين في الوقت ذاته: ما هي المرجعيات الفكرية التي وجهت قراءته واختياره للمنهج؟ وكيف

كان تعامله مع الآليات الإجرائية للمنهج المتبع في مساءلته للنص القرآني؟ وهل مكنه ذلك من الوصول إلى نتائج جديدة تتجاوز التفاسير القديمة؟

أولا- المرجعيات الفكرية:

كانت قراءة النص الديني ولازالت مرتبطة بالفكر الإنساني وتحولاته؛ كما أصبحت جزءا من الدراسات النقدية المعاصرة التي اهتمت بمساءلة هذا النص ضمن تيار المثاقفة مع الفكر الفلسفي الحداثي الذي بني في جزء منه على مبدأ الشك في كل ما يرتبط بوجود الإنسان وكينونته، "فقد أضحت الممارسة النقدية تشمل كل شيء ولا تستثني إلا نفسها"[2]؛ إذ أصبح هم الباحث كيف يطبق مبادئ الفكر النقدي على "النص القرآني (النص الأول) والنصوص البيانية المنتجة (بفتح التاء) حوله وفي إطاره (النص الثاني)"[3].

والمفكر محمد أركون جزء من هذه المنظومة الفكرية، فقد وجهت قراءته للنصين الأول والثاني مجموعة من الخلفيات ترتبط برغبته في دفع التطور الفكري والعقلي للمجتمع الإسلامي، إذ أصبحت "عملية التفكير والتأمل (بالمعنى الجذري والنقدي لكلمة تفكير) بالتراث الإسلامي اليوم عملا عاجلا وضروريا من الناحية العقلية والفلسفية..."[4]، رغم إقراره بصعوبة ذلك ومواجهته من طرف هذا المجتمع نفسه لأنه يمس الثوابت التي ترتبط به وبقدسية دينه، فهذا النوع من التفكير "مزعزع من الناحية السياسية والثقافية وخطير من الناحية النفسية والاجتماعية"[5]، ومن ثم يمكن مناقشة تلك الخلفيات وفق عناصر ثلاثة هي: رؤيته للنص الديني، موقفه من القراءات الكلاسيكية، وانتصاره للرؤية الحداثية وجعلها سبيلا وغاية.

النص الديني

يوجه موقف محمد أركون ورؤيته للنص الديني* قراءته لمختلف نصوصه وأول ما يثير انتباه القارئ عدم توظيفه لمصطلح النص القرآني للدلالة على القرآن الكريم، وذلك لأنه يميز بين زمنين. زمن النزول أو الوحي، وزمن التدوين؛ بل يفضل "الحديث...عن الخطاب القرآني** وليس النص القرآني عندما (يصف) المرحلة الأولى للتلفظ (أو التنصيص) من قبل النبي، ذلك أن مرحلة الكتابة (كتابة الخطاب القرآني) قد جاءت فيما بعد، في ظل الخليفة الثالث عثمان (بين عامي 645-656 م)"[6].

هذا التراث التفسيري معناه "العودة إلى العصر الأسطوري المؤسس، أي العودة إلى زمكان (زمان+مكان) كان قد حور وغير من قبل القراءات والتصرفات والأعمال التقليدية المتعاقبة"[10] والاعتماد عليه وإخضاع زماننا لقوانين لا تناسبه تماما، بل هي من زمن بعيد سيطرت عليه الروح التمجيدية والفكر الغيبي الأسطوري[11].

يسعى الكاتب للتخلص من تلك الرقابة الاجتماعية "التي تريد أن تبقي في دائرة المستحيل التفكير فيه كل الأسئلة التي كانت قد طرحت في المرحلة الأولية والبدائية للإسلام"[12] بهدف تجاوز التراث الكلاسيكي، الذي يرى أنه السبب في التخلف الفكري والاجتماعي، مستدلا على ذلك بما حدث في المجتمعات الأوربية من قفزة نوعية تجاوز فيها المجددون النص القديم وعلقوا دور الكنيسة في حياة الإنسان وفتحوا الطريق أمام نقد النص المقدس وجعل تعاليمه بعيدة عن المجتمع وطريقة عيشه.

ولتحقيق هدا الهدف وجد الكاتب نفسه ومن يشاركه التوجه نفسه "مضطرون لتعرية الوظائف الإيديولوجية والتلاعبات المعنوية والانقطاعات الثقافية والتناقضات العقلية التي تساهم في نزع الشرعية عما كان متصورا ومعاشا طيلة قرون وقرون بمثابة أنه التعبير الموثوق عن الإرادة الإلهية المتجلية في الوحي"[13]، ففي رأيه أن تلك النصوص قد رسخت ما رأت أنه واجب الترسيخ حتى ولو كان من قرون بعيدة، ولتقويض ذلك يجب على المفكر أن يكون مستعدا لتحمل تبعات ذلك ونتائجه.

بل يذهب إلى أبعد من ذلك، إلى: أن عدم السماح بإعادة تفكيك وقراءة ونقد وتمحيص تلك القراءات الكلاسيكية وارتباطها الروحي بفترة النبوة هو السبب في ظهور الثورات والحركات الجهادية التحررية التي ساهمت في خلخلة المجتمع وتأخره فكريا وحضاريا.

وأركون بذلك يجسد نظرته السلبية المعممة على الخطاب الديني كله دون استثناء، هذا الخطاب الكلاسيكي الذي رفض الاتجاه إلى محراب العلمانية، وجعلها متكأً لنقد النصوص التراثية عامة•.

2- **القراءة الحداثية:** يقصد بها تلك القراءة التي خلفتها الفلسفة الفكرية الحداثية التي أساسها النقد العقلي لكل ما هو موجود، إذ تعلي من كينونة الذات ووجودها على حساب النص، أيا كان هذا النص، ومن أبرز أهدافها نزع القدسية والتعالي عن النص المقدس (الديني) وإخراج

تعاليمه من الحياة الاجتماعية لهذه الذات الإنسانية. فهي تعتبره نصا منتَجا أساسه اللغة التي تترجم أفكارا تؤولها القراءة بمختلف آليات مناهجها المختارة.

كما أنه بصفة أدق ليس معطى قبلي ثابت المعاني، وعلى ذلك من المهام الأولى التي كلّف بها أركون نفسه وغيره من الباحثين أنه "ينبغي أولا إعادة كتابة قصة تشكل هذا النص بشكل جديد كليا أي نقد القصة الرسمية للتشكيل التي رسخها التراث نقدا جذريا...والذي يتبعه فيما بعد...إعادة قراءة سيميائية ألسنية للنص القرآني"[14] وذلك في رأيه ما تتطلبه المراجعة النقدية للنص القرآني. ولكن قبل أن يتحقق هذا المشروع يرى أن المناهج السيميائية والتفكيكية والأنثروبولوجية والتاريخية أكثر قدرة من غيرها على تعرية ما خفي في النص المقدس من جهة، والمساهمة في تطور الفكر التحليلي النقدي عند المسلمين من جهة أخرى من خلال بناء منظومة تفسيرية جديدة .

فاختيار الدارسين ككل لهذه المناهج يجعلنا "نتعلم كيف نقيم مسافة منهجية تجاه النصوص أو بيننا وبين النصوص المقدسة دون إطلاق أي حكم من الأحكام التيولوجية أو التاريخية"[15]؛ وهو هنا يميز بين التاريخية التي تستند على السرد التاريخي المكرر للأحداث التي أساسها "الوحي: الحقيقة الكلية وهذه الحقيقة توجه التاريخ الأرضي أو الدنيوي الذي يؤدي بدوره إلى الفوز والنجاة في الآخرة"[16]، وبين التاريخية التي يسعى إلى دراسة النص القرآني وفقها وهي التي "تتجه (له) بالضبط أن يفكر ويتأمل بشروط صلاحية كل مرور من السبب –الذريعة– إلى الحكم الشرعي الذي يقوم به الفقهاء، أقصد هنا الحكم القانوني الذي يشذ على الحكم الإلهي أو النبوي"[17]، إذ يسعى من خلال ما سبق، وفي كل موقف ناقش فيه تاريخية النص القرآني أن يفصل بين مفهومين للتاريخية؛ التاريخية الحديثة التي يهدف عن طريقها إلى "أن يستنطق حالة صمت هائل وقمع شديد فرضته الآليات الاجتماعية المصطنعة والجائرة لفترات زمنية طويلة بدعوى الحفاظ على ما اعتبرته أوضاعا طبيعية"[18]، والتاريخية التي ترتبط بالظروف العرضية لفترة الوحي أو مناسبات السور (أسباب النزول)[19].

ولكي تنجح القراءة الحداثية وتحقق أهدافها وأغراضها، لا يجب الفصل بين المناهج؛ فالألسنية والسيميائية الحديثة تؤدي دورها كمرحلة أولى، التي حددها في لغة الخطاب القرآني المتكونة من بنيات نحوية ودلالية وتركيبية متميزة عما كان قبله، تتبعها الدراسة التاريخية التي تتحد

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 72 - 96 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

بدورها مع الأركيولوجيا والأنثربولوجيا لدراسة البنيات العميقة والمنظومات الذهنية التي تحكمت في دلالات النص لفترات زمنية متعاقبة –من وجهة نظره – مؤكدا في نصوص كثيرة على أهمية التحليل الأنثروبولوجي الذي يسعى من خلاله إلى "إحداث التطابق بين المادة العلمية المدروسة ومضامين التراث المعاشة من جهة، وبين الفعالية النفسية والتشكيلة السيكولوجية العميقة للذات الجماعية من جهة أخرى"[20]؛ فالقراءة الحداثية –بالنسبة إليه- بكل آلياتها ومناهجها هي التي تحقق الانتقال من عصر التكرار والجمود إلى عصر العلمنة والتطور وفصل الدين عن الحياة الاجتماعية والسياسية للإنسان بصفة عامة.

ثالثا– قراءة سورة التوبة:

حدد في بداية القراءة والتحليل أسباب اختيار هذه السورة دون غيرها•• ثم يبين المناهج التي يراها أكثر ملاءمة لاستنطاق ما كان مغيبا في القراءات السابقة للقرآن، ويقصد بذلك المنهج الألسني والسيميائي والتاريخي والأنثربولوجي.

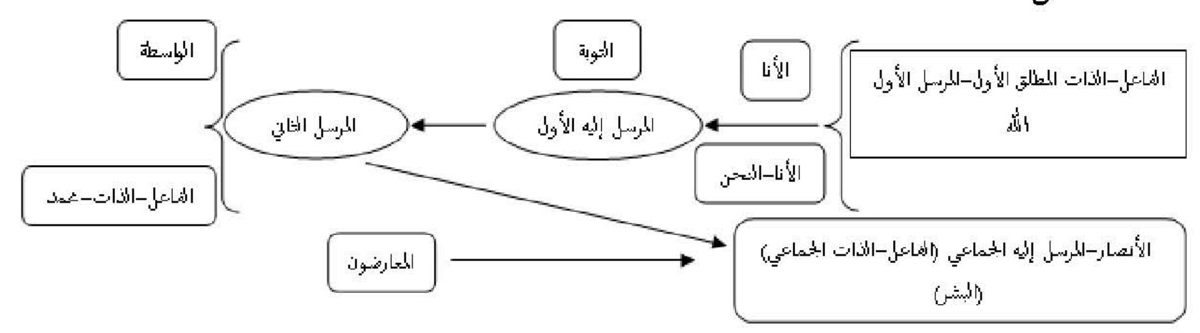
1- المنهج السيميائي الألسني: بدأ قراءته من الآية الخامسة من السورة أو ما تسمى بآية السيف•••وهي قوله تعالى: ﴿**فإذا انسلخ الأشهر الحرم فاقتلوا المشركين حيث وجدتموهم وخذوهم واحصروهم واقعدوا لهم كل مرصد فإن تابوا وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة فخلوا سبيلهم إن الله غفور رحيم**﴾ وعد هذه الآية التي هي "موضع خلاف وجدال بين المسلمين والمستشرقين"[21] هي "وحدة سردية صغرى مندمجة في الوحدة المركزية الكبرى المتمثلة بحكاية الميثاق الأولي الذي ربط بين آدم والله"[22]، فيبدأ من الوحدة الكبرى ليحدد ضمن بنيتها السطحية مجموعة الفاعلين والأدوار التي يقومون بها ضمن البنية السردية للخطاب القرآني وهي كالآتي:

– الله (الفاعل–الذات) ويتخذ صفة المرسل والمرسل إليه لأن الأمر يبدأ من عنده ويعود إليه في النهاية، من خلال عدة أدوار يقوم بها ويتشكل نتيجتها الخيال الديني وتماسكه[23].

– محمد (الفاعل–الذات) وهو كذلك مرسَلٌ إليه ومرسل يمثل دور الوساطة، ويقع في علاقة تحالفية مباشرة مع الله وهو المسؤول عن تحيين الرسالة وتجسيدها في التاريخ.

– المرسل إليه الجماعي (فاعل–ذات) معقد وهو المقصود في النهاية بوصول الرسالة وإحداث تغيير في تركيبته مع شرح مفصل لصفة التعقيد من أين اكتسبها وكيف.[24]

وبسبب تلك الأدوار الموزعة أنشأ مخططا سيميائيا[25] لخص فيه مضمون الخطاب القرآني ككل:



من خلال هذا المخطط والشرح الذي سبقه نرى أنه يوزع الأدوار نحويا كذلك، فهذه الأنا التي تمثل الله لها دور مزدوج فهي "الأنا الخارجية على النص والتي تشكل مصدرا لكل أنواع التعبير والتنصيص. كما أنه يرجع إلى نوع من الأنا –النحن المنخرطة على كل مستويات وظائفية الخطاب فالفصل بين هذين النوعين من الأشخاص والضمائر هو في آن معا نهائي (أي لا مرجوع عنه) ومستحيل"[26]؛ ومن ثم فهو يلخص لنا من المنظور السيميائي الأدوار التي تتحكم في تحيين رسالة القرآن مبينا أن موضوع القيمة فيها هو التوبة وجميع الفاعلين مسخرين لذلك وهو ما دل عليه النص القرآني في مضمونه العام.

كما أنه يبين أن المخطط السابق والمسار السردي الذي يليه شائعان في القرآن الكريم وكأنما يريد أن يقول بأن البنية السطحية التي تمثل البنية السردية في الخطاب القرآني هي نفسها، وحدد خطوات المسار كالآتي:

1- حالة أولية ينبغي تغييرها (حالة مكة قبل الدعوة).
2- البطل المرسل إليه الأول (مع أنصاره).
3- الصراع.
4- الاعتراف أو القبول أو الحالة الأولية وقد تغيرت وتحولت

ثم يرجع بعد ذلك إلى الآية الخامسة ليميز اختلافها عن هذه التشكيلة السيميائية بسبب غياب (الفاعل-الذات) محمد لأن (الفاعل-الذات) الله المطلق وجه الخطاب مباشرة عن طريق فعل الأمر (الأوامر): (اقتلوا-...حاصروا-اضربوا)[27].

وينتقل للربط بين هذه البنية السطحية والبنية العميقة بإعادة توزيع العناصر واعتمادا على أدوار الفاعلين السابقين، بل وتمذجته، إذ تصبح الدلالة موزعة على الحزب الأول الذي يمثل تاريخ

النجاة، الحق، الخير، العدل ضد الحزب الثاني الذي يمثل حزب الخطأ، الشر، الظلم الذي يوصف أصحابه بالمشركين الذين "رموا كليا ونهائيا وبشكل عنيف في ساحة الشر والسلب والموت دون أن يقدم النص القرآني أي تفسير وتعليل لهذا الرفض والطرد"[28]، وهنا نلاحظ تعارضا، إذ إن المعارض ضمن مجموعة الذوات الفاعلة في البنية السردية ككل هو مرفوض ومنبوذ لأنه لا يريد الدخول ضمن الميثاق، وإذا كان هذا المعارض قد رفض أمر الله (الفاعل-الذات) على اعتبار ما قد سبق واستنادا إلى المسار السردي السابق فليس من داع للتبرير.لأنه لا ينتمي إلى الموضوع بعد تحيينه. ولا ينتمي إلى الفئة التي تسعى للتغيير.

ينتج من هذا على حد قوله وجود فئتين تشكلان البنية الاجتماعية وتختفي خلف البنية النحوية القواعدية الآتية: الأنتم-هم-لهم، ويقصد بذلك المؤمنون/المشركون.

فالتوبة إذن ليست مجرد عنوان للسورة ولكنها قيمة في حد ذاتها تميز السورة وكل الخطاب القرآني وتحدد حسب أركون من خلال المقولات الضدية: امتياز/إجحاف أو ضرر، استعباد/حرية، ويشير في ذلك إلى الآية 29[ø] التي تدعو إلى دفع الجزية وذلك له دور في مقولتي الموت/الحياة بسبب التوبة؛ وفي نفس السياق يحدد الحقول المعجمية والدلالية التي تجتمع حول المصطلح المركزي "التوبة" في باقي السورة، ويقدمها في مجموعات ينهيها مرة بنقاط حذف ومرة أخرى بفاصلة، ولكن دون تقديم أساس التجميع والتقسيم هل هو مكاني أو زماني أو دلالي، فذلك غير واضح وفق ثلاث عشرة مجموعة تربط بين عناصرها البنية الضدية ويمكن تصنيفها في مجموعة دلالات تبنى على المفردة الأولى التي تعد علامة دالة في ذاتها، وهذه المفردات كالآتي: مؤمنون/كافرون، صلاة، مسجد حرام، أمر الله، الأشهر الحرم، تجارة، جاهد، اليوم الآخر، سخر، عمل صالح، قتل، براءة، نور الله.

فهو قد وظف التحليل الخاص بالبنية السطحية لهذه السورة، دون إدراج بعض التفصيلات والجزئيات وقد فسر سبب ذلك في تعليقه على المجموعات الدلالية السابقة إذ بين "أن أسلوب السورة ومفرداتها تبقى على مستوى الدلالة الحرفية والفهم المباشر،...ولا تجد فيها إلا القليل جدا من المجازات الحية؛ أي من الابتكارات السيميائية المعنوية وذلك بالقياس إلى بقية الخطاب القرآني"[29]، وذلك يحيلنا إلى خلو خطاب هذه السورة من البناء القصصي أو الحكائي من جهة وإلى أن المفكر كذلك أراد أن يشتغل على جوانب معينة تربط بين البنية الصغرى والبنية

الكبرى، وإغفال بعضها الآخر، فقد اهتم بتحديد الفاعلين وأدوارهم ضمن المخطط السردي، ثم تعيين المسار السردي الناتج عن ذلك فيما يخص البنية السطحية، أما البنية العميقة فقد اهتم فيها بالتشاكل الخاص بالتوبة انطلاقا من السورة وتعميمه على الخطاب القرآني ثم رجوعا به إلى السورة. فإضافة إلى أنه اعتبر التوبة في حد ذاتها فاعلا فيه لأنها تحدث تحولا من حالة إلى أخرى، سواء من السلب إلى الإيجاب أثناء الالتزام بها أو من الإيجاب إلى السلب أثناء الابتعاد عنها.

وأثناء ذلك يؤكد أن كلا من "الله والنبي والمؤمنين والكفار ليسوا إلا تسميات مريحة وسهلة تدل على أدوار محددة داخل التشكيلة السيميائية وعلى مضامين معينة داخل الحقل السيمانتي والمعنوي الخاص بالخطاب القرآني الذي لا يمكن فصله عن العمليات الاجتماعية التي ولّدته، أو التي يمثل تجليها اللغوي المتسامي (أو الذي يتسامى بها)"[30].

وأول ما يلاحظ هنا -وحتى في كامل النص- تركيزه على بعض المفردات أو الجمل التي يكتبها بخط غليظ لتمييزها وإعطائها فضاء خاصا ودلالة مضافة إلى معناها العام داخل النص. فأركون كان انتقائيا في توظيفه للمناهج المختلفة وحتى للمنهج الواحد، لأنه يسعى لإثبات أن الأدوار التي ذكرها في النص السابق اتخذت صفات معينة وكرستها في مجالات مختلفة وبوسائل متعددة، وكأنه يوافق غريماس في أن "توليد الدلالة لا يمر أولا بإنتاج البلاغات وتراكبها في خطاب، بل إنها مرتبطة في مسارها بالبنى السردية التي تنتج الخطاب ذا الدلالة والمنظم في بلاغات"[31]، لذلك مزج بين السيمياء العامة والسيمياء السردية باعتبار أن التحليل السيميائي "يدرس جميع النصوص والخطابات والأنشطة الإنسانية والبشرية إن سطحا وإن عمقا وذلك من خلال مقاربة شكل المضمون أو دراسة دال الدلالة أو معالجة مبنى المحتوى"[32].

فدراسته للخطاب القرآني كان من منطلق أنه خطاب لغوي أنتج في فترة زمنية معينة وتميزه خصائص خطابية وجب البحث عنها، ثم تفعيل انعكاستها على المجتمع والثقافة المرتبطين بها؛ إذ "نجد أركون يتعامل مع ظاهرة الوحي بعين الناقد فيقوم بتفكيك بنية النص المفهومية والمصطلحية من أجل الكشف عن قواعد بنائه وآليات اشتغاله، بوصفه نصا له بنيته الأسطورية وله فعاليته الرمزية وطاقته الجمالية، فضلا عن كونه انطولوجيا تحرك الحياة والوجود.."[33]

2- المنهج التاريخي والاجتماعي: وظف أركون هذه المناهج متكاملة بحيث يجعل كل جزء منها في خدمة الآخر لتحديد بعض القضايا الفكرية التي حملها خطاب سورة التوبة بصفة خاصة والخطاب القرآني عموما ومنها ما يأتي ذكره:

أ- **الطبقية وتقسيم المجتمع إلى فئات:** فالفئة الأولى بالنسبة إليه هي فئة المؤمنين والمؤمنات التي استطاع أن يحدد صفاتها بقراءته للآيتين 71 و72 فهم "يشكلون فئة اجتماعية محددة أولا بواسطة عاطفة التضامن والعصبية التي ينبغي أن يشعروا بها تجاه بعضهم بعضا، ثم بواسطة الاشتراك في العمل نفسه من تقديم الطاعة..."[34] وهم الذين سيشكلون فيما بعد القوة السياسية في المدينة، وهؤلاء قد رُفعوا إلى أرقى المراتب وإلى "ذروة الكرامة المادية والقانونية والأخلاقية والروحية المثلى"[35] محولا القارئ إلى النظر في الآيات التي ذكرت المؤمنين مباشرة دون ذكرها.

أما الفئة الثانية وهي الطبقة الاجتماعية الدنيا في نظره وتمثل الكفار والفاسقين والمنافقين والأعراب، فهؤلاء "قد نُذروا للموت والإهانة والنجاسة والعقوبة الأبدية وعدم استحقاق مكانة الشخص البشري"[36]، فهم محرومون من الصلاة عليهم وذلك حسب الآية 84: ﴿**ولا تصل على أحد منهم مات أبدا ولا تقم على قبره إنهم كفروا بالله ورسوله وماتوا وهم فاسقون**﴾ التي ذكرها مباشرة، ثم أشار إلى معنى الآية السابقة لها التي تخص عدم قبول انخراطهم في الجهاد بل "ينبغي عليه أن يقتلهم وأن يخوض المعركة ضدهم دون شفقة أو رحمة ويجبرهم على دفع غرامة مالية كدليل على موقهم الضعيف"[37]، ويقدم أسبابا لهذا الإقصاء الاجتماعي والحط من قدر هؤلاء ورفضهم إنسانيا واجتماعيا ولخصها في ما جاءت به الآيتان (64-65) من معان دون ذكر صريح لهما، ويتمثل ذلك في:

أ- استهزاؤهم ولعبهم بسور القرآن.

ب- بناء مسجد منافس لدحض احتكار الرمز الديني وقداسته.

ت- رفض الاعتراف بالتقديس والرمز الديني الجديد واستمرارهم في تأكيد صلاحية دين آبائهم وأجدادهم.[38]

ويندرج هذا التقسيم والتمييز والتفرقة ضمن الإيديولوجية البحتة، ويطلق عليه مصطلح التضاد الثنائي الذي هو ضرورة تاريخية للحفاظ على البقاء ولكن من منطلق التقديس والتعالي قد أخذ منعطفا آخرا...أخذ تاريخيته فيما يطلق عليها اسم الظاهرة الإسلامية، التي تتمثل في أن

الجماعة الجديدة أي المؤمنين قد سعت إلى "بلورة مفهوم 'الله' من جديد ليس من أجل مضامينه الخاصة الصرفة؛ وإنما بالدرجة الأولى من أجل تسفيه طريقة استخدامه من قبل أهل الكتاب"[39]، ويستند إلى الآية (30) من السورة: ﴿**وقالت اليهود عزير ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله ذلك قولهم بأفواههم يضاهئون قول الذين كفروا من قبل قاتلهم الله أنى يؤفكون**﴾، أي حسب رأيه فالهدف الأول ليس تحقيق التوبة والعبودية وإنما إلغاء الآخر أولا وأخيرا وتحقيق الهيمنة الاجتماعية في إطار ما يطلق عليهم اسم المؤمنين.

ب- السيادة العليا واحتكار السلطة: يُبرز وجهين للتوبة، الوجه الأول هو الديني يتمثل في الجنان والأنهار والحياة الآخرة بصفة عامة، أما الوجه الثاني هو الدنيوي وهو "الخضوع وتقديم الطاعة لسلطة محسوسة ولمعايير أخلاقية وقانونية وثقافية مقبولة تماما من قبل أعضاء الجماعة..."[40]، وهذه السلطة تتمثل في سلطة النبي..التي خلعت عليها الشرعية من قبل سيادة عليا هي الله. وهي نفسها التي ميزت بين الجماعة الخاضعة التي سميت مؤمنون والجماعة الرافضة للاستسلام والخضوع، وهي التي تحدد صفاتها الآية 29 وهي فئة الكافرون ومن يرتبطون بهم[41].

وقد حدد أركون وفق تحليله علامات الاستسلام والطاعة التي تتمثل في أن يصبح المعارض محاربا شجاعا من أجل الانتصار المطلق للذات المثالية وأن يلتزم بالصلاة والزكاة الشرعية، ويتخلى عن كل ما يملك مقابل الالتحاق بالجماعة الجديدة (الجهاد)، والهدف من وراء كل ذلك هو حيازة السلطة ولو بأساليب قديمة كالتربص ونصب الكمائن والقتل والسلب والغنيمة، وذلك ما جعل البدو يرفضون الانخراط في الجهاد لأنه لا يمثل سوى صورة قديمة عن القتال كما في المراحل الأولى أي قبل التغيير[42].

كما أن السلطة وفق هذه التقسيمات الاجتماعية قد أصبحت موزعة بشكل هرمي، الله أولا ثم النبي ثانيا ثم المؤمنون على مراتب بحسب انخراطهم في القتال في سبيل الله (أي الجهاد). ويعد كل ذلك "مجرد تلاعبات بالحقيقة التاريخية والعقائدية، وهذه التلاعبات ناتجة عن مجرد النص على العبارة البسيطة «قال الله»...إذ حول هذا الموقف الجدالي الهادف إلى احتكار ذرى السيادة العليا والسلطة إلى نوع من الحقيقة المطلقة من قبل التراث التفسيري الإسلامي"[43]، بمعنى أن سوء الفهم للتوبة المحصور في قتال الآخر/الكافر (غير المؤمن)، أعطى نوعا من السلطة المحتكرة لدى أولئك الذين يصنفون أنفسهم في درجة المرضي عنهم، أو من يمكن تسميتهم بالورثة والسدنة. وانطلاقا

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 72 - 96 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

من ذلك يعطون الحق لأنفسهم في أن يأخذوا مراتب أعلى انطلاقا مما قال به الفقهاء والمفسرون التاريخيون دون أن يضعوا في حسبانهم ما يطلق عليه أركون "الدلالات الإجبارية التي فرضتها العمليات الاجتماعية والظروف الاجتماعية الأولية للتجربة التأسيسية...هذه العمليات التي ولّدت الخطاب القرآني أو ولّدها الخطاب القرآني"[44]. فهو يساوي بين كون الخطاب القرآني استجابة للحياة الاجتماعية بكل رهاناتها وكون الحياة الاجتماعية مجرد تمثيل لما جاء به هذا الخطاب.

كما تساهم في تغيير الصورة المشكلة عن الفاعل-الذات، المثالي الأكبر من الخيال الديني، لأن التاريخية التي يسعى أركون لقراءة الخطاب القرآني وفقها لازالت لا تجد قبولا عند المجتمعات التي اعتادت على أن تعرف أن التاريخية هي الزمن المرتبط بالحقيقة أو هي "زمن القرآن المليء بمعنى أن كل لحظة من الحياة والمدة المعاشة مليئة بحضور الله، الذي يتجسد في الشعائر، والتأمل الديني، واستذكار تاريخ الخلاص وتلاوة الكلام الموحى (كلام الله) والسلوك الأخلاقي والشرعي المتوافق مع الأحكام"[45]؛ إذ يهدف إلى إبراز دور القراءة الكلاسيكية في جمود الفكر العربي وانعكاس ذلك على سلوك الإنسان في مجتمعه من خلال إلغاء الآخر من جهة وظهور الحركات التعبوية والتحررية من جهة أخرى.

جـ- نموذج العمل التاريخي: اعتمد على ما أتى به ألان تورين°° حول هذا المفهوم إذ يعتبر أن سورة التوبة هي النسخة النهائية والأخيرة من الدين الذي ارتضاه الله لكل البشر، لأنها تسعى إلى ترسيخ تعاليم ذلك الدين من خلال مناقشة بعض القضايا الاجتماعية والإنسانية، التي من خلالها أصبحت نموذجا للخطاب القرآني جله، ومن أهمها "الجهاد في سبيل الله والتضحية...بالأرزاق والأموال، أو عن طريق الجهد الذي تبذله الروح في الفهم والخيال الخلاق...، وكل ذلك قد وجه ترجمته المثالية والتعبيرية النموذجية في القرآن الكريم"[46].

وقوة هذا النموذج التي جعلته يستمر إلى الزمن الحالي ناتجة عن السيطرة على الوضع في مكة بعد تحويله من حالة سلبية إلى أخرى إيجابية من جهة، ومن "القدرة الكبيرة للصياغات القرآنية على الإيحاء والتسامي والتصعيد والتحرير والتحريك والتجييش...وهكذا نشهد عملا متتابعا دون انقطاع لبلورة مفهوم النزعة التوحيدية أو مذهب الإله الواحد، ولكن ليس على الطريقة التأملية المجردة وإنما بواسطة التلاحم والصراع اليومي والنضالات اليومية لجماعة بشرية لا تزال هشة ومهددة بوجودها وغير واثقة من هويتها"[47].

فالصورة التي نقلها نموذج العمل التاريخي هي صورة صراع من أجل البقاء في الحقيقة ولكنها في شكلها هي دفاع عن توحيد الله وبقاء الدين وفرضه على الآخر، وهذا ما ولد عن جهل وعن اتباع ذلك النموذج المكرر دون مناقشته أو تحليله أو دراسته لعمق الحركات التحررية والإسلاموية التي انطلقت من فكرة مفادها أن "كل شيء يحصل كما لو أن تاريخ البشر لا يمكن أن يتولد إلا عن طريق موديل أو نموذج من نوع مانوي أي ثنائي بشكل حدي (خير/شر، ظلام/نور...الخ)"[48]، فأركون هنا ربط بين ما حدث من حروب تاريخية وفق مبدأ الدفاع عن الدين وبين ما دعت إليه سورة التوبة ولأن هذه السورة تمثل جزءا هاما من الخطاب القرآني لدى المسلمين عامة والفقهاء والعلماء بخاصة لما انجر عنها من سوء فهم في العملية التأويلية أحيانا .

وانطلاقا من هذا النموذج سعى لإقامة مقارنة بين البروليتاريا الصناعية والنموذج القرآني مع فارق بينهما هو الإلحاد من حيث أن الأولى كانت تصارع البرجوازية الرأسمالية وتدافع عن حقوقها، ثم عقد مقارنة أخرى بين الإسلام والاشتراكية؛ من حيث أن القرآن أدخل مقومات الأيديولوجيا الثورية[ooo] وذلك ما سبب توليد الوعي الأسطوري المرتبط بالدين وبالخطاب القرآني (ما يقصد به تدخل مولى الساعة وهو النبي أو الإمام المهدي أو الرؤساء التاريخيين...الخ) أي أن الدين يصبح مرتبطا بالإنسان ذاته وليس بالإله الذي وجب أن تبقى الصلة بينه وبين هذا الإنسان من الناحية العقائدية. ثم يخلص إلى نتيجة مفادها أن استمرارية وديمومة هذا النموذج القرآني هي وهمية في الواقع والسبب راجع إلى:

1. اختلاف الواقع والتاريخ والمجتمع من أقصى شرق البلاد الإسلامية إلى غربها .
2. محاولة إعادة بناء النموذج الأول (مجتمع مكة والمدينة) هو تقليد للأصلي، وذلك يؤدي إلى تدهور وضعف في ديناميكيته الأصلية والأولية وإلى جمود عاداته وشعائره.
3. اعتقاد المناضلون المسلمون الحاليون أنه وجب عليهم تطبيق الموديل القرآني الأكبر في التاريخ حتى ولو لزم الأمر إجبار الآخر بتطبيق مبادئ الشريعة حرفيا[49].

إذ إن أركون يرى أن المجتمع تطور وارتبط بمعايير ومقومات جديدة للحياة، ولكن الفكر الاجتراري يسعى لتطبيق نموذج الخطاب القرآني حرفيا كما كان يطبق على المجتمع المكي والمدني بصفة عامة، فمن الوجهة العلمية والتحليلية –حسب رأيه– فإن ذلك مجرد وهم قد يقع فيه من

يرى نفسه قادرا على ذلك؛ بل على العكس قد يخلق تفككا اجتماعيا وثورات وحركات تحررية كما هو اليوم وقد يستغل بسلبية أكثر منه بإيجابية.

ثم يستند إلى ما أتى به بيرديرو من علاقة العبادة الجسدية© وإعادة الترميز بترسيخ الموديل القرآني النموذجي ويقصد بإعادة الترميز "فرض يوم الجمعة كيوم صلاة جماعية لكل المؤمنين، وتحويل القبلة من القدس إلى مكة وإعادة استملاك كل شعائر الحج والعمرة لملاءمة النزعة التوحيدية ومطالبيها...من أجل فرض قيم وعادات الدين الجديد بشكل أفضل حتى لكأن المؤمن يتمثلها جسديا"[50]. وكأن كل هذا أضاف إلى النموذج قوة أكبر جعلت الذين يتمثلونه يسعون فعلا إلى تطبيقه؛ أو على الأقل يضمن تفردهم وتميزهم عن الآخر على مر التاريخ، يعني في الأجيال اللاحقة والتالية للحقبة الأولى.

يرجع إلى سورة التوبة ليجد أنها تحقق وظيفة مزدوجة فهي نموذج أو موديل كذلك للخطاب القرآني كما أنها في نفس الوقت "تمنع التاريخ من استهلاك القواعد الخاصة التي يعتقد أن الموديل يقدمها والتي هي إضافة إلى ذلك محل جدال وخلاف"[51] ؛ إذا فالخطاب القرآني- حسب رأيه- قد عمل نموذجا تاريخيا بمعنى أنه رسم مسارا تاريخيا قد أسفرت نهايته لنا عن حركات إسلاموية تعبوية وتجييشية خلفت تناحرا وتقاتلا على كامل التراب الإسلامي. وسورة التوبة تجسد هذه النموذجية وتمنع من كسر قواعدها، ولكن كل ذلك يبقى محل جدال وخلاف حتى بين المسلمين أنفسهم عامة وبين الفقهاء والدارسين خصوصا.

وسعى أركون من خلال ما سبق إلى دراسة البنية السسيولوجية مرتكزا على بعض آيات سورة التوبة رابطا ذلك بالبعد التاريخي؛ معتمدا على ما أسفرته علوم الاجتماع من أراء حول علاقة الدين بالمجتمع من حيث بنيته وتقسيمه إلى أفراد وتركيبات وعلاقة كل ذلك بالإنسانية؛ مقارنا بين بنائه زمن نزول الوحي أو ما سماه هو زمن النبي وبين زمن الإنسان المعاصر (الواقع المعيش) ، مبرزا دور التاريخية في تعرية ما هو مسكوت عنه أو ما لم يستطع الفقه الكلاسيكي- كما يسميه- أن يصل إليه رغم رؤيته البسيطة له؛ وهو بناء الخطاب القرآني من خلال سورة التوبة وفق بنيتين: بنية سطحية هي القوة الإيحائية والسيميائية للغة القرآنية وبنية عميقة تتمثل في الجانب الاجتماعي الثقافي لهذا الخطاب.

3- المنهج الأنثربولوجي:

الأنثربولوجيا أو علم الإناسة يهتم بالنشاط الإنساني وكل ما يرتبط به من رموز وآليات تساهم في اندماجه الاجتماعي؛ فالعادات والتقاليد والمسلمات والمعتقدات تكون جزءا مما يدرسه هذا العلم، وإذا تعلق الأمر بالجانب الديني فإنه يحصر تركيزه في المقدس والأسطوري، وكل ما يتصل بمعتقدات الإنسان التي نشأ عليها أو اكتسبها وفق متغيرات زمنية خاصة.

وقد ناقش المفكر محمد أركون بعض مضامين سورة التوبة بوجهة نظر أنثربولوجية من خلال القضايا الآتية:

أ- **العهد أو الميثاق:** يعد أركون أن سورة التوبة هي نموذج عن تجديد العهد مع الإله؛ أي العقد الذي يربط بين الإنسان والله، وهذا العقد أساسه الامتثال لأوامر الله والحصول على الجزاء "ومن هنا كان اسم السورة سورة التوبة، وهذه التوبة ضرورية لكي يقبل الله مواصلة الاتفاق المعقود مع الإنسان (والمدعو "بعهد" أو "الميثاق")"[52] إذ يبين أن هذا الميثاق لم يكن حديث الولادة أو الوجود إذ شمل قبل المسلمين اليهود ثم المسيحيين، وكل ذلك مرتبط بالوحي؛ إذ كلما جاءت فترة وحي جديدة ظهر ميثاق جديد، لكن السابق لا يعترف ولا يريد أن يعترف باللاحق به؛ "فكما أن اليهود لا يعترفون بالمسيحية لأنها جاءت بعدهم فإن المسيحيين لا يعترفون بالإسلام لأنه جاء بعدهم"[53].

وقد بنى ذلك أرضية من الخلاف تستمر إلى الآن رغم تغير الوسائل الموظفة للتعبير عن ذلك؛ وهو إثر ذلك يبين أن سورة التوبة جاءت "لتعيد تحديد العلاقة مع العهد الإلهي، سوف تقدم عنه صورة جديدة بالقياس إلى ما سبق"[54]؛ لأنها تتحدث أساسا عن المؤمنين بتعددية الآلهة أي عن المشركين بحسب لغة القرآن، ولكنها تتحدث أيضا عن اليهود والمسيحيين"[55] ؛ فأهم أسباب الصراع في رأي الناقد هو الدخول في العهد والميثاق؛ فالمسلمون ينتمون إلى الميثاق الذي بدؤوا تأسيسه مع الله، وعليهم أن يفرضوا على الآخر الدخول فيه أو يعلنوا الحرب عليه؛ أما اليهود والمسيحيون فكان رفضهم مؤسسا على أسبقية عهدهم مع الله وعدم اعترافهم بالميثاق الجديد، في حين رفض المشركون وجود الإله عامة.

ولذلك غير أركون تسمية أهل الكتاب الذين قصد بهم المسيحيين واليهود إلى مجتمع الكتاب وضم إليهم المؤمنين؛ لأنهم جميعا ينتسبون لميثاق الوحي الذي هو ميثاق إنساني ولا يقتصر على جماعة بذاتها، بل يرفض الفكر الاحتكاري للمجتمع المسلم.

ب- المثلث الأنثربولوجي (مقدس _عنف_حقيقة): عد أن البداية في هذه السورة تكمن في عنوانها الذي هو "التوبة" أو العودة إلى الله وهذه الأخيرة تعني "استسلام المشركين بلا قيد أو شرط للمسلمين "[56]؛ لأنهم يمثلون سلطة الله على الأرض، في حين كان المشركون في بداية الدعوة القوة الأكثر سيطرة، ثم تغيرت موازين القوى لتصبح لصالح المسلمين فيما بعد بمعنى أن الأقوى اجتماعيا وسياسيا هو الذي سيفرض سيطرته على الآخر. ليتشكل في النهاية طرفي صراع كل يسعى للحفاظ على مقدسه.

وعندما رجحت كفة القوة والسلطة لصالح المسلمين وأصبحوا أكثر سيطرة واستقرارا؛ جاءت الآية الخامسة وهي آية السيف لتحدد شروط استسلام المعارضين "إذ تقول للمسلمين بكل صراحة: اقتلوهم وهو فعل أمر قاطع واضح"[57]، إضافة إلى أفعال الأمر الأخرى وهي"'وخذوهم واحصروهم' ! و'واقعدوا لهم كل مرصد' أي انصبوا لهم كل الأفخاخ الممكنة بغية مفاجأتهم وتصفيتهم"[58] ؛ ويرى ذلك لا يختلف ولا يبتعد عن أصول الحرب البدوية التي كانت سائدة في شبه الجزيرة العربية في ذلك الزمن؛ وفي ذلك إنذار وتحذير حتى للمسلمين أنفسهم؛ أي بخروجهم عن الجماعة سيلاقون المصير نفسه.

ويصل أركون من خلال ما سبق إلى تنوع أسلوب العنف والدعوة إليه في هذه الآية، بل وتكرار ذلك على مستوى نص السورة ككل؛ فالعنف هو نوع من التقليد السائد عند العرب للحصول على ما يريدون في تلك الفترة الزمنية أما اللغة التي وصفها بالقاسية هي لغة اعتيادية بالنسبة إليهم "ولكن بعضهم رفض أن يفهمها أو يتقبلها"[59]. ولكن لا يتوقف أركون عند هذا الوصف وإنما يعتبر أن الإنسان إلى الآن "يستخدم لغة القوة بغية "إقناع" الآخرين إذا ما رفضوا الاقتناع بالحسنى"[60]وذلك عند كل الشعوب وفي مختلف المواقف©©.

أما مبرر هذا العنف عند الإنسان القديم أو المعاصر يتدرج ضمن السياق الأنثربولوجي ويقصد به "تلك الجدلية الخاصة بالعلاقات بين العنف والإنسان فهذا معطى أنثربولوجي دنيوي ينطبق على كل الناس وكل المجتمعات البشرية خاصة"[61]، بمعنى أن العنف مرتبط بوجود الإنسان لكن العنف في سورة التوبة –وليس فقط في الآية الخامسة–مرتبط بما يطلق عليه المثلث الأنثربولوجي مقدس– حقيقة– عنف، "فمن يمتلك المقدس الإلهي يمتلك الحقيقة المطلقة، ومن يمتلك الحقيقة المطلقة يحق له أن يستخدم العنف: أي أن يقتل ويستأصل كل من يرفض الإيمان

لهذه الحقيقة المطلقة "[62]. وقد أطلق عليه اسم الأنتربولوجي لأنه مرتبط بالإنسان في كل زمان ومكان، وليس حكرا على المسلمين©©©.

بصورة أخرى أن ما قام به المسلمون هو طبيعي جدا في إطار الدفاع عن المقدس "وهي الحقيقة التي أقدسها للناس وأحميها (حتى ضد المؤمنين بها إذا لزم الأمر) وهذا يتطلب تكرار الشعائر والطقوس الدينية بطريقة صارمة جدا كبرهان على طاعتي لكل الوصايا والأوامر التي تحض عليها. ينبغي علي أن أقوم بتقديس الحرب التي ينبغي علي الانخراط فيها لكيلا تبدو كعنف اعتباطي تعسفي وإنما كعنف معقول أو عقلاني"[63]. وهنا يربط بين الشعائر الدينية المقدسة والعنف من أجل الحفاظ على ما يراه الملتزم بالميثاق الإلهي حقيقة. مع إصراره على أن ذلك ليس حكرا على المسلمين في هذه الفترة وإنما مرتبط بجميع شعوب الإنسانية وفي كل الفترات الزمنية، أما ما تغير فهو أسلوب العنف الذي يواكب ذلك ويتماشى مع تلك التغيرات.

ج- تشريع القانون والالتزام به: يبين أركون أنه بعد أن أصبحت صاحبة الدين الجديد هي القوة المسيطرة، فإن التشريع والالتزام القانوني هي التي ستحدده، وبدأ ذلك التجديد والإعلان الصريح في الآية الأولى من سورة التوبة بقوله تعالى:﴿**براءة من الله ورسوله إلى الذين عاهدتم من المشركين**﴾، فهذه الآية تحث على فسخ العقد الذي عقده المسلمون مع المشركين داخل إطار علاقات القرابة والدم؛ وهذا الفسخ هو "إحلال الشريعة الجديدة محل قانون العرف العربي القديم الذي كان سائدا قبل الإسلام فالسورة تهدف إلى استئصال قانون العرف السابق لكي تنتصر المشروعية الجديدة وتحل محله"[64] وهو نفس الأمر الذي حدث مع اليهود والمسيحيين من قبل لكن بالنسبة للمجتمع العربي تبدو "فكرة شرع الله أو قانون الله بالنسبة له شيئا غريبا وغير مألوف سابقا"[65]، إذا فالبنية التكوينية لهذا المجتمع جعلت رفضه لهذا التشريع الجديد يكون بإصرار وعناد.

وينتقل بعد ذلك إلى شرح الآية الثانية من نفس السورة دون ذكرها أو الإشارة إليها والتي تمثل المشركين الذين عقدوا تحالفا مع المسلمين فترة زمنية أخرى قدرها أربعة أشهر وهي قوله تعالى: ﴿**فسيحوا في الأرض أربعة أشهر واعلموا أنكم غير معجزي الله وأن الله مخزي الكافرين**﴾.

ويبين في الوقت نفسه رؤيته المناقضة لما أتى به التراث الإسلامي في أسبقية نقض العقد الذي أوجب إحلال القانون الجديد بالقوة، هل كان ذلك من طرف المشركين أم من طرف أصحاب محمد°؟ ويرجح القول الثاني اعتمادا على قراءته الخاصة لنص الآية؛ بل ويرفض التوجه

الأول ويشكك في صحته لأنه يمثل القراءات الكلاسيكية ذات التفسير اللاهوتي، هذا الأخير الذي يسعى لتجاوزه منذ البداية.

ومهما يكن بالنسبة إليه فإن القانون الجديد قد حل محل القديم "رغم أن السورة لا تتحدث عن القانون وإنما عن كلام الله. الأمر يتعلق هنا بأوامر الله، بإلزامات إلهية..."[66]، فالقانون قد سن وفق تسميات أخرى فقهية وتشريعية وتمارس كل ذلك باسم "الحقيقة العليا والمطلقة لله"[67]، ومن هنا لم تحدد مكانة المشركين فقط؛ وإنما في هذه السورة تم إخضاع اليهود والمسيحيين لهذا القانون، ولكن بطريقة مختلفة وهي دفع الجزية؛ وهو ما تكفلت ببيانه الآية 29 إذ يبين أن القوة أصبحت بيد المسلمين بل أصبحوا مهيمنين ومسيطرين، ومن ثم أرادوا جعل القانون والتشريعات المسيطرة هي التي أتى بها دين الحق-على حد وصفه- فليس تبعا لمدى مصداقيتها، إنما من منطق سيطرة القوي على الضعيف ووجوب اتباعه بوسائل شتى .

د- الأسطوري والساحر: يبين أركون أن الخطاب القرآني وظف أساليب الوظيفة الأسطورية من خلال سورة التوبة، "فالقصة التي كانت مهددة على ما يبدو بالإجهاض لا محالة قد تحولت إلى ملحمة شديدة الروعة والسحر، أي إلى ملحمة مخترقة من قبل عوامل التقديس والخارق للطبيعة والتعالي والمطلق"[68]، بمعني أن هذا الخطاب قد حسم النصر لصالح المؤمنين عن طريق الغلبة لهم مهما كانت الظروف، وأعطاهم القوة من خلال هذه السورة لمواجهة الآخر؛ ولنصرة الضعيف والمهزوم الذين ينتمي لدين الحق؛ وجزاء هؤلاء المؤمنين هي الأبدية الأخروية على حد تعبيره.

ومهما كانت قوة الحزب الآخر، حزب الشر والظلم إلا أن بطل الخير هو المنتصر بقوة من الله؛ وإذ ذاك يرى أن صفات الجنة التي وعد الله بها المؤمنين والمؤمنات في الآية (72) من سورة التوبة "تستحيل موضعتها في المكان التجريبي المحسوس الذي نعيشه اليوم"[69] بل أقرب ما يكون إلى العالم الساحر والأسطوري والغيبي .

من جهة أخرى أشار إلى الآية (129) من نفس السورة وهي قوله تعالى: ﴿**فإن تولوا فقل حسبي الله لا إله إلا هو عليه توكلت وهو رب العرش العظيم**﴾ وبين أن المؤمنين مرتبطين بها ارتباطا وثيقا فهي "تولد ما لا نهاية من الأمل لدى المؤمن ضمن الظروف والأوضاع الأكثر مأساوية"[70] فارتباط المؤمن بما هو غيبي وخارق هو ما يولد في نفسه الشعور بالانتصار لأنه يلقى الدعم من القوة الأعلى التي لا تهزم والذي يترجمه الخطاب القرآني عامة وسورة التوبة خاصة من

خلال الوحدات المعنوية والسيميائية كاللجوء إلى الله حين الإحساس بالضعف وبقوة الآخر (المشركين) ولم يتوسع أركون كثيرا في هذه الفكرة أثناء قراءته إلا ما جاء أثناء مناقشته لأفكار نقدية أخرى كالسلطة والسيادة العليا وطغيان هذه الظاهرة على نص السورة وارتباط المؤمن بها ارتباطا روحيا وجسديا...

وهكذا وظف المنهج الأنثربولوجي لدراسة الإنسان داخل بيئة الوحي وكيف انعكس ذلك على وجوده، كما بين أن كل ما حدث في هذه الفترة لا يختلف عما سبقه أو عما يليه من أحداث ترتبط بالإنسان حين يفرض عليه واقع آخر غير الواقع الذي اعتاد العيش فيه؛ فهو يرفض دائما الاستسلام والتعايش إلا بعد مرور وقت حتى يقبل ما استجد عليه بقناعة، أو يسلط عليه العنف فيقبل بالقوة المسيطرة خوفا لا محبة. ويرى أن سورة التوبة تلخص ذلك ودليله وجود المنافقين والأعراب الرافضين وخاصة إذا تعلق الأمر بالسلطة الإلهية التي تمثلها سلطة البشر.

خلاصـــة

انطلق أركون من فرضية مسبقة أساسها أن سورة التوبة تمثل الخطاب القرآني ككل أو هي نموذج عنه، وكما أنها محل خلاف بين المسلمين أنفسهم وبينهم وبين المستشرقين لما احتوته من قضايا مثيرة للجدل خاصة العنف والأمر بقتل المشركين فقد اختار منها الآيات: 1،5،29،30،48،55،60،64،65،71،72،84،85،120 و 129 وعمم أحكامه على بقية السورة، وأخذت الآية الخامسة (آية السيف) نصيب الأسد من ذلك لأنها ارتبطت حسب رأيه بمواضيع محددة ومكررة؛ أو لأنه هو قد ركز على هذه المواضيع ليقرأها ضمن هذا النص ويناقش آثارها على الفرد والمجتمع وفق الحكم الذي بدأ به القراءة ويمكن ملاحظة ما يأتي:

✓ لا يذكر الآية مباشرة في بعض الأحيان ولكنه يرتكز على شرحها ويعتمد عليه، ولما أقول شرحها أي المعنى الظاهر من الناحية التفسيرية، وكما أنه بالرجوع إلى تفسير ابن كثير نلاحظ أن الآيات التي كانت ضمن محور دراسته لا تخرج في معناها العام عما ذكره المفسرون.

يجتزئ الآيات عن سياقها من السورة أو يجتزئ من الآية نفسها ما يراه مناسبا لتدعيم فكرته ومن مثل ذلك قوله "بأنه قد طلب من النبي عدة مرات ألا يخاف من ثروات المعارضين وكثرة ذريتهم وأبنائهم... ومن الجهاد في سبيل الله " لا يصيبه ظمأ ولا نصب ولا مخمصة "(أية 120)"[71] ولكن الآية كاملة كالآتي : ﴿**ما كان لأهل المدينة ومن حولهم من الأعراب أن يتخلفوا عن**

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 72 - 96 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

رسول الله ولا أن يرغبوا بأنفسهم عن نفسه ذلك بأنهم لا يصيبهم ضمأ ولا نصب ولا مخمصة في سبيل الله ولا يطئون موطئا يغيظ الكفار ولا ينالون من عدو نيلا إلا كتب لهم به عمل صالح إن الله لا يضيع أجر المحسنين﴾، فالآية ليست موجهة للنبي وإنما لأهل المدينة وانعكس ذلك على نقل الضمير بين "يصيبه"و"يصيبهم".

- ✓ وظف المناهج مترابطة مع بعضها البعض، ليكمل واحدها الآخر لقراءة هذه السورة فالبنية السطحية للخطاب تتشكل وفق البنيات اللغوية والألسنية وتترجم إذ ذاك بنيات عميقة مختلفة الاتجاهات تفصح عن بناء سوسيو تاريخي للمجتمع المسلم وفق مبدأ الحفر والتعرية. إذ سعى من خلال ذلك لإبراز كيفية استغلال مبدأي السيادة المطلقة، والذات العليا (متمثلة في الله والنبي) للاستحواذ على السلطة وخلع عليها الشعارات الدينية من قبل جماعات بذاتها على مر العصور مدة أربعة عشر قرنا؛ ولكن ما يلاحظ على ذلك هو عدم الفصل بل والتشكيك في الثوابت الدينية كالنص القرآني والحديث النبوي التي أشار إليها في هذه القراءة إشارات عابرة دون الوقوف عليها وتحليلها بما يكفي.
- ✓ تندرج قراءة أركون لسورة التوبة ضمن مشروع يهدف لتخليص النص الديني من كل ما يحيط به من معاني ثيولوجية مكررة، بل وإعادة استنباط ما تغافل عنه أو تجاهله الفقه الكلاسيكي من آراء وأفكار ولا يتأتى ذلك إلا بتطبيق المناهج النقدية المرتبطة بالفكر الفلسفي.

هوامش:

[1]- محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ت هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط2، 1996، ص 93.

[2]- طه عبد الرحمن: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط2، 2006، ص 14 .

[3]-سعيد النكر: قراءة النص القرآني الإيديولوجيا والمنهج، عالم الكتاب الحديث، (الأردن)، ط1، 2014، ص 22.

[4]- محمد أركون: الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ص 30.

[5]- المصدر نفسه، ص 30.

* ستركز على النص القرآني دون الحديث النبوي وذلك لمقتضيات الدراسة.

** يفرق محمد أركون بين النص القرآني والخطاب القرآني؛ فالأول ما دون في المصحف زمن عثمان وهو يشكك في صحته، والثاني ما أنزل على النبي محمد صلى الله عليه وسلم من وحي مباشر (ينظر محمد أركون: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، ص 73).

[6]– محمد أركون: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، تر وتعليق هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر)، د ط، د ت، ص 73.

*** استشهد بالآيتين 17، 18 من سورة القيامة ﴿**إن علينا جمعه وقرآنه (17) فإذا قرأناه فاتبع قرآنه (18)**﴾

[7]– محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 64.

[8]– محمد أركون: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، ص 77.

[9]– محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 21.

[10]– المصدر نفسه، ص 33.

[11]– يُنظَر نفسه، ص 36.

[12]– نفسه، ص 31.

[13]– نفسه، ص 31.

• التراث بالنسبة إليه هو كل نص ديني أو نص شارح أو مفسر له (ينظر المرجع نفسه، ص 24)

[14] – محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ت هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط$_2$، 1996، ص 290-291.

[15]– محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 32 .

[16]– المصدر نفسه، ص 65.

[17]– نفسه، ص 91.

[18]– ك.نلووف..وآخرون: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية للقرن 20، تر إسماعيل عبد الغني وآخرون مراجعة وإشراف رضوى عاشور ج$_9$، المجلس الأعلى للثقافة، (سوريا)، ط$_1$، 2005، ص 40.

[19]– ينظر محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 21.

•• وذلك ليس لتميزها بعدم وجود البسملة وما تمثله في واقع المسلمين وحياتهم، وليس لدلالة عنوانها وإنما لأن موضوعاتها ولهجتها القاطعة ودعوتها للجهاد تجعل منها مادة ملائمة كي يجد مدخلا حديثا لدراسة الخطاب القرآني ويبحث فيه عما تقوم القراءات التقليدية بحذفه (ينظر محمد أركون. الفكر الإسلامي قراءة علمية ص 21.

[20]– المرجع نفسه، ص 37.

••• حدد الفقهاء والدارسون أن اسم السيف لم يذكر في القرآن ولو مرة واحدة، ولكن نقل ابن كثير أن هذه الآية سميت بآية السيف لأن الله أمر بأن يوضع السيف فيمن عاهد ولم يدخل الإسلام، وأتى بقول علي بن أبي

طالب في تحديد آيات أخرى تحمل نفس المعنى— أبو الفداء اسماعيل بن عمرو، بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المجلد الثاني، دار ابن حزم، (لبنان)، ط4، 2000، ص 421 .

[21]- محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 92.

[22]- المصدر نفسه، ص 95.

[23]- ينظر نفسه، ص 94.

[24]- ينظر نفسه، ص 94.

[25]- ينظر نفسه، ص 95

[26]- نفسه، ص 94.

[27]- نفسه، ص 95.

[28]- نفسه، ص 96

Ø وهي قوله تعالى: ﴿**قاتلوا الذين لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتو الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون** (29)﴾

[29]- محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 99.

[30]- المصدر نفسه، ص 100.

[31]- ألجير داس جوليان غريماس: في المعنى (دارسات سيميائية)، تر نجيب عزاوي، مطبعة الحداثة، اللاذقية، د.ط.د.ت، ص 13

[32]- جميل حمداوي: الآليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات، 11 يناير 2011 . https://www.arabrenewal.info.16614

[33]-علي حرب، النص والحقيقة I، نقد النص.المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط4، 2005، ص 66.

[34]- محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 99.

[35]- المصدر نفسه، ص 104.

[36]- نفسه، ص 104.

[37]- نفسه، ص 103.

[38]- نفسه، ص 140.

[39]- نفسه، ص 101.

[40]- نفسه، ص 99.

[41]- ينظر نفسه، ص 99.

[42]- نفسه، ص 98.

[43]- نفسه، ص 101.

[44]- نفسه، ص 101.

[45]- نفسه، ص 92.

øø شرح ذلك المترجم في هامش الصفحة ويمثل الموديل المثالي الذي يتحكم تاريخيا بتصور البشر لكيفية تنظيم مجتمعهم وتشكيله (المصدر نفسه ص 104)

[46]- محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 105.

[47]- المصدر نفسه، ص 105.

[48]- نفسه، ص 105.

øøø عدالة تؤمن توزيع الثروة في سبيل الحفاظ على حقوق الفقراء واليتامى والأرامل والضعفاء والمحرومين، وعلى سبيل الإخاء غير المشروط بين المؤمنين المناضلين وعلى خاصية المساواة والعدالة المطلقة لرئيس الأمة من أجل حماية حقوق الجميع عن طريق فرض احترام حقوق الله (ينظر نفسه، ص 106)

[49]- ينظر محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 106- ص 108.

© ذكر ذلك المترجم في هامش الصفحة 107.

[50]- محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 105.

[51]- المصدر نفسه، ص 108.

[52]- محمد أركون: التشكيل البشري للإسلام، ت هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط$_1$، 2013، ص 204.

[53]- المصدر نفسه ص 205.

[54]- نفسه، ص 105.

[55]- نفسه، ص 105.

[56]- نفسه، ص 207.

[57]- نفسه، ص 207.

[58]- نفسه، ص 208.

[59]- نفسه، ص 108.

[60]- نفسه، ص 109.

©©يقدم أمثله حول حرب يوغسلافيا، والرد الغربي العنيف على أحداث 11 سبتمبر، كذلك الأمر بالنسبة لليهود والمسيحيين في معاقبتهم للمذنبين وقد استوحى ذلك من التوراة والإنجيل (ينظر المصدر نفسه ص 109).

[61]- نفسه، ص 209.

[62]- نفسه، ص 109.

©©© ودائما في معرض المناقشة والتحليل يقدم أمثلة بما فعله الأوروبيون عندما احتلوا أراضي العالم في الفترة الاستعمارية) وكذلك أصحاب الديانات السابقة على مر الزمن والأحداث التاريخية تشهد على ذلك (ينظر محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 106)

[63]- محمد أركون: التشكيل البشري للإسلام، ص 216.

[64]- المصدر نفسه، ص 211-212.

[65]- نفسه، ص 112.

°ويقصد بهم المؤمنين الذين يتعمد تسميتهم ووصفهم بغير هذا الاسم عندما يهدف لإبراز موقفه الخاص من بعض القضايا المتعلقة بعلاقتهم بالمشركين واليهود المسيحيين.

[66]- محمد أركون: التشكيل البشري للإسلام، ص 214.

[67]- المصدر نفسه، ص 214.

[68]- محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص 105.

[69]- المصدر نفسه، ص 99.

[70]- نفسه، ص 103.

[71] - نفسه، ص 103.

مفهوم تحليل الخطاب عند زيليغ هاريس

Zellig Harris's Concept of Discourse Analysis

د.فريدة موساوي *

Farida Moussaoui

كلية الآداب واللغات - جامعة البويرة/ الجزائر.

University of Bouira/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/11/22	تاريخ القبول: 2019/06/18	تاريخ النشر: 2019/09/25

ملخص البحث

يتناول البحث بالعرض والتحليل مفهوم تحليل الخطاب عند اللساني الأمريكي زليغ هاريس Zellig Harris الذي يعتبر من مؤسسي مفهوم الخطاب ثم المساهمة في إرساء قواعد تحليل الخطاب. لقد ظلت اللسانيات، قبل هاريس، أسيرة النظرة التقليدية إلى التحليل اللغوي الذي كان محصورا في مستوى الجملة، وظلت مسألة العلاقة بين الجمل ومكوّنات التلفظ ككل موضوعا تحاول اللسانيات تحاشيه وإقصائه من التحليل. لقد شرح هاريس كيف أن مفهوم الخطاب فرض نفسه على اللسانيات انطلاقا من كون التحليل اللساني التقليدي قد يؤدي إلى قصور في فهم ليس النص فحسب بل حتى في فهم الجملة ومكوناتها نظرا لعلاقة الترابط القوية بين مكونات الخطاب، بما في ذلك المكوّنات الخارج - لغوية Extra-linguistique . لقد كشف هاريس أيضا، ومن خلال منهجه القائم على التحليل بالسلسلة، عن تلك العناصر اللغوية والصوتية المشكّلة للحدث النطقي .

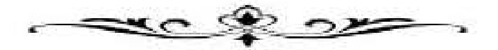
الكلمات المفتاحية : تحليل الخطاب - لسانيات توزيعية - تداولية .

Abstract

This paper tries to trace the outlines of Zellig S.Harris ' s theory of discourse analysis proposed in 1952. Despite of the fact that Harris himself was an American linguist and distributionlist, he was the first one to introduce the concept of **discourse** in linguistic analysis. But, in dealing with this notion, Harris was in fact constituting the framework of a new field of research that of discourse analysis. Linguistics, before Harris, had been confined in the old-fashioned dogmas which consider linguistic analysis as the study of words structure in the sentence according to the traditional view that sentences are the definitive parts of speech that has meaning. Through his analysis of what he called connected discourse Harris revealed to what extent parts of speech are linked in the experimental use of language.

* فريدة موساوي. fmoussaoui.pragma@gmail.com

Keywords : Discourse analysis – distributional linguistics – pragmatics.



1.مدخل :

1.1.الإطار العام لنظرية هاريس في تحليل الخطاب:

تأسست البنيوية الأمريكية في إطار المدرسة السلوكية في علم النفس التي أرسى قواعدها اللساني ليونارد بلومفيلد . «والسلوكية هي نظرية نفسية تفسّر الظواهر اللسانية كظواهر ملاحظة observables تخضع للمثير stimulus والاستجابة réponses، والتي تُرجع إشكالية المعنى إلى تجربة الجماعة الثقافية »[1]. لقد كان لكتاب بلومفيلد الأثر البارز في تغيير مسار الدراسات اللغوية الأمريكية لفترة من الزمن حتى سميت هذه المرحلة بالمرحلة البلومفيلدية، وهي المرحلة التي استفادت منها الدراسات اللسانية من العلوم التجريبية. وتعرف السلوكية بالمذهب الآلي أو المادي باعتبار أن السلوك الإنساني يخضع للملاحظة المباشرة . وترتكز مبادئ هذه المدرسة على المعرفة الاستقرائية المعتمدة في العلوم التجريبية (فرضية – تجربة – ملاحظة – استنتاج).

وتأثرت الدراسات اللغوية بشكل عام بمذهبين فلسفيين : المذهب التجريبي الذي يُرجع المعرفة العلمية إلى الملاحظة المباشرة، والمذهب العقلي الذي يرى أن المعرفة أسمى من الحواس. وكما هو معلوم فإن كل المدارس البنيوية تبنت المذهب التجريبي تماما كما حدّده فرديناند دي سوسير F.De Saussure الذي يرى أن دراسة اللغة ينبغي أن تكون «في ذاتها ولذاتها»[2]، بمعنى أن اللغة لا يمكن إخضاعها للتجريب والملاحظة المباشرة، لكن يمكن أن نؤسس لدراسة علمية موضوعية من خلال تحليل بنية اللغات ونظامها والبحث عن الأجزاء المكوّنة لها بمنهج وصفي تحليلي. أما المذهب العقلي فيعتمد على المعرفة الذهنية، وعُرف هذا الاتجاه خاصة عند مدارس بورروايال، وبعدها تشومسكي الذي حاول تخطي الاتجاه البنيوي إلى بناء نظرية تفسيرية للّغة. وجاءت التوزيعية كطرف نقيض للذهنية Mentalisme وكل الدراسات التي تتخذ المعنى موضوعا لها .

2.1.. المدرسة الأنغلوسكسونية في تحليل الخطاب

في البداية لا بد من الإشارة إلى أن تقسيم تحليل الخطاب إلى مدارس غير متداول خارج فرنسا لأنه من وضع الباحث الفرنسي دومينيك مانغونو. بل أن الأمريكيين أنفسهم لا يستعملون هذا التقسيم كما أنهم ينظرون إلى حقل التداولية وتحليل المحادثة والتفاعل الاجتماعي على أنها حقول مستقلة بنفسها.

انطلاقا من الأسس التي أرساها هاريس في تحليل الخطاب، ظهر في الستينيات تيار تحليل المحادثة analyse conversationnelle الذي استهدف التخاطب في الحياة اليومية على الخصوص. أسس لهذا التيار زمرة من الباحثين في الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع أمثال هارولد غارفينكل H.Garfinkel وهارفي ساكس H. Sacks وإيمانويل شيغلوف E.Schegloff وغايل جيفرسون G.Jefferson. ويعتبر غارفينكل هو المؤسس الفعلي لتيار الإثنوميتودولوجيا الذي ينظر إلى عملية التفاعل الكلامي على أنها تحكم في قوانين محددة تحكم العلاقة بين المتكلم والمتلقي[3]. ثم تطور مفهوم التخاطب إلى مفهوم للخطاب على يد كل من ساكس وشيغلوف وجيفرسون الذين نظروا إلى موضوع التخاطب على أنه الخطاب[4].

لقد كانت هذه الأعمال تالية مباشرة لدراسات هاريس حول تحليل الخطاب[5] بالرغم من الاختلاف الواضح في الخلفية المعرفية للباحثين الجدد. وبداية من السبعينيات والثمانينيات بدأت تتبلور في الولايات المتحدة الأمريكية نظرية للخطاب تركز على بنيته الكلية أ ما أسماه غامبرز Gumperz بالاستراتيجية الخطابية التي تركز على إنتاج المعنى في التفاعل الكلامي وشروط تحقق الانتقال اللغوي code-switching[6]، بمعنى التحكّم في مستويات اللغة. وقريب من هذه التوجهات أسس الباحث الأمريكي البريطاني الأصل بول غرايس P.Grice لتيار جديد في تحليل الخطاب قائم على ما أسماه مبدأ التعاون principe de coopération الذي يقوم على ضرورة بذل المتكلم لجهد إضافي في سبيل توضيح مقاصده أثناء الكلام، بمعنى أن عليه أن يساعد المتلقي على فك شفرات كلامه. ووظف غرايس لأول مرة مفهوم مبادئ التخاطب maximes de conversation[7] التي تكرس مبدأ التعاون والتي لا تختلف كثيرا عن مفهوم قوانين الخطاب في المدرسة الفرنسية.

وفي اتجاه مختلف عن المدرسة الأنغلوسكسونية إلى حد ما ظهرت توجهات جديدة حاولت دمج لسانيات النص بتحليل الخطاب مثل مجهودات الباحث الهولندي توين فان ديك T.Van Dijk خاصة في كتابه (النص والسياق). «إن الدراسة اللسانية للخطاب من حيث كونها جزءا من أعم دراسة اللغة الطبيعية يجب أن تشترك أغراضها ومقاصدها الأساسية مع النظريات اللسانية بوجه عام ومع علم النحو بوجه خاص »[8]. غير أنه سرعان ما يضيف إلى هذا المنطلق اللساني البعد التداولي للخطاب عندما يقول : «إن النظرية اللسانية تهتم بأنساق اللغة الطبيعية أعني تراكيبها المتحققة أو الممكنة التحقق، وبتطورها التاريخي وبمختلف أنشطتها الثقافية ووظيفتها المجتمعية، وأسسها المعرفية»[9]. ثم أنه يخصص الفصل التاسع من الكتاب لأفعال الكلام الكلية التي تكتسي عنده أهمية بالغة على اعتبار أن النص كخطاب ينطوي على أفعال كلامية فرعية نستنبط منها فعل كلامي كلي كما يتبين ذلك من خلال المثال الذي ساقه فان ديك[10].

2.اللسانيات التوزيعية

1.2.مفهوم التحليل التوزيعي :

قبل التطرق إلى مفهوم التحليل التوزيعي، يجب أولا الإشارة إلى أن التوزيعية ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1930، وبلغت أوج تطورها سنة 1950 .

والتوزيعية « مقاربة شكلية بحتة تبعد كل اعتبار متعلق بالمعنى وهي ملاحظة قديمة لم تتبلور لحد الآن كطريقة للتحليل»[11].هذا القول يجعلنا نطرح السؤال الآتي : هل يمكن أن توجد دراسة لسانية شكلية بحتة بعيدا عن المعنى ؟ و الإجابة على هذا السؤال فرضته وضعية لغوية خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية :«فهناك الكثير من العوامل التي تفسّر ظهور هذه الطريقة في الولايات المتحدة الأمريكية بفعل التوجهات الفيلولوجية، والتاريخية، والمقارنة في مجال النحو»[12].

وهذه التوجهات ترتكز على دراسة خصوصية اللغات الأمريكية، والبحث عن أواصر القرابة بينها، هذا بالإضافة إلى كل الدراسات التي تندرج في مجال النحو المقارن. كما أن ما يميّز الدراسات اللغوية الأمريكية عن غيرها هو:«وجود أكثر من 150 عائلة لغوية في المحيط الأمريكي وأكثر من ألف لغة، ما خلق للاثنولوجيين والمسؤوليين مشاكل كبيرة. هذه اللغات موجودة في شكل لساني غير عادي، هي لغات غير مشفرة non codifié، وشفهية»[13]. ففي هذا القول تأكيد على أن اللسانيات الأمريكية تطوّرت من خلال حقول معرفية متنوعة و أهمها الاثنولوجيا،

والأنثروبولوجيا، كما أن الدافع للتحليل التوزيعي عند هاريس هو لغة الهنود الحمر. فلغة هذه القبائل لم تدرس من قبل بسبب عائق المعنى، كما تعتمد هذه اللغات على المشافهة.

وعلى غرار المدارس البنيوية « تعتمد التوزيعية على المدوّنة كعينة تمثل اللغة، وهي غير قابلة للتغيير، يتم تعميم نتائج هذه المدونة على اللغة. واختيار المدونة يتم بمجموعة من الشروط التي تحدّد طبيعتها ومدى تلاحم الملفوظات مع بعضها البعض مع إيجاد السياقات المختلفة»[14]. فالمحلّل يختار عيّنة من اللغة المدروسة، وتُعتمد هذه العيّنة في مسار البحث، ويركز المحلّل على إيجاد السياقات المختلفة situations ، والمقصود هنا السياق اللغوي، أي محيط العناصر وموقعها، هذا بالإضافة إلى كيفية الربط بين الملفوظات داخل اللغة بالاعتماد على مبدأ المحايثة. ويؤكد هاريس على أهمية الدراسة المحايثة في قوله :« وبفضل المحايثة نحدّد قواعد التركيب للّغة بمعزل عن بعض العوامل مثل الشخص المتكلم le sujet parlant أو السياق »[15]. ومبدأ المحايثة جاء به دي سوسير حين أقرّ أن دراسة اللغة ينبغي أن تكون علمية موضوعية بعيدا عن الدراسات المعيارية. كما تبنى يلمسليف Hjelmslev هذا المبدأ والذي اختصره في الشمولية، والوضوح، والاختصار .

2.2.التحليل بالسلسلة عند هاريس :

قبل التطرق إلى طريقة التحليل بالسلسلة، نشير أولا إلى أن كلمة سلسلة chaine مصطلح لساني حديث حيث من خلاله :«تظهر اللغة في شكل تتابع للأحداث النطقية عبر الزمن »[16]. وهذا التعريف يقترب كثيرا من مفهوم الخطية عند سوسير :«على اعتبار أن الدال ذو طبيعة سمعية، فإنه يجري في الزمن بمفرده، ويحمل خصائص هذا الزمن من حيث أنه:

أ- يمثل امتدادا .

ب - يكون هذا الامتداد قابلا للقياس في بعد واحد هو الخطية .

لا تمتلك الدوال السمعية سوى خط زمني، كما أن وحداتها تتواجد الواحدة بعد الأخرى، وتشكل سلسلة. هذه الطبيعة الخطية تظهر مباشرة في الكتابة، وتأخذ مكان الخطية المكانية ligne spatiale للرموز الكتابية في التتابع الزمني»[17]. وهنا إشارة واضحة إلى مدى التطابق بين الأحداث السمعية والأحداث النطقية وكلاهما يسير عبر خط الزمن.

كما أنه من الناحية النطقية يستحيل التلفظ بعنصرين دفعة واحدة، كذلك على المستوى السمعي تتم ترجمة الوحدات اللغوية على مستوى الدماغ في شكل تراتبي. أما فيما يتعلق بالامتداد فهو أن كل عنصر لغوي داخل التركيب هو امتداد للعنصر الذي قبله، مهما كان نوعه (حرف، كلمة، جملة الخ ...). ولا يتضح تتابع العناصر اللغوية في الشكل الملفوظ (عملية النطق، أداء الكلام) بل يتضح أكثر في الكتابة حيث تُرص الملفوظات إلى جانب بعضها البعض لتكوّن خطا أفقيا .

ويرى هاريس أن التحليل بالسلسلة:«هو وصف الملفوظات، وأن المورفيمات تحتل موقعًا داخل الملفوظ، بحيث يكون المطلوب الفصل بين المقطع والجملة، لكي نتحصل على مجموعة من البنى التي تتحدّد كمقاطع من المورفيمات والتي تظهر كجمل. والجملة هي المقطع الأدنى، والمقبولة كما أنها تعتبر السلسلة الأساسية. وهذه السلاسل يمكن أن تضاف إليها المورفيمات التي لم تقبل كجملة، فهي في الواقع الروابط (junctions) كل واحدة توضع في مكان محدّد في السلسلة الأساسية أو في جزء من السلسلة.مثال :

- Pierre est heureux

- بيار سعيد

هي جملة ، أما:

- Pierre est très heureux

- بيار سعيد جدا

فهي كذلك جملة لكنها تحمل إضافة »[18].

من خلال هذا الطرح نلاحظ أن التوزيع عند هاريس هو تحديد موقع العناصر داخل الملفوظ ، كما أن التحليل يبدأ بالجملة باعتبارها الركيزة الأساسية وأنها كذلك أصغر مكون، كما أنها تحتمل الإضافات، وأن هذه الإضافات تحتل موقعا محددا (خاصا بها). ولا يمكن الحديث عن السلسلة إلا بوجود روابط، والروابط يمكن أن تكون لفظية أو معنوية. ومفهوم السلسلة عند هاريس يقترب من مفهوم الترابط عند هاليداي Halliday.

كما ركّز هاريس في نظريته على فكرة التتابع (articulation). ويقصد بالتتابع داخل الخطاب:« تتابع المورفيمات التي تحيل إلى العلاقات المنطقية بين الجمل أو داخل الجمل، أو بين

المكوّنات constituants والروابط conjonctions . فمثلا في اللغة الفرنسية : les adverbes (aussi bien ، mais,et,ou) هي روابط منطقية »[19] .

هنا إشارة إلى أهم قضايا تحليل الخطاب بوجه عام ولسانيات النص بوجه خاص، والتي تتمثل في الروابط بين الجمل التي تؤسس لدراسة لغوية جديدة و هي النحو النصي .

3. تقاطع التوزيعية مع النحو:

يعتبر هاريس من مؤسسي النحو النصي، وهو الذي اقترح التحليل البديل لنحو الجملة، والعنصر المشترك بين التحليل التوزيعي والنحو هو المكون النحوي. يقدم لنا هاريس نموذجا للتوزيع النحوي للجملة . فمثلا في اللغة الفرنسية نجد بعض الجمل تتكون من اسم (N1) + فعل(V) +اسم (N2) :

Le chasseur tue le lion 1- (الأسد يقتل الصياد)

N1 V N2 اسم2 فعل اسم1

-2Le lion tue le chasseur(الصياد يقتل الأسد)

N2 V N1 اسم1 فعل اسم2

وبتحويل فعلي الجملتين نتحصل على الجملة التالية :

Le lion est tué par le chasseur

قتل الأسد من طرف الصياد

وهذه القاعدة يمكن أن تطبق في كل جملة على شكل: N1+V+N2 على شرط أن تكون في اللغة الفرنسية، وهذه الطريقة تجعلنا نصل إلى أبعد الحدود في تحليل الخطاب»[20]. وقد فصّل تشومسكي كثيرا في تحليل مكونات الجملة وذلك في نظريته التركيبية. وبخلاف النحو التقليدي الذي يركز على أهمية المضمون الإخباري للنحو L'information grammaticale فإن هاريس يرى أنه غير مهم في التحليل ويؤكد :«أن استعمال المضمون الإخباري لا يعوض المنهج في تحليل الخطاب، ولا يؤثر في شيء في هذه الطريقة الخاصة، ولا يفيدنا إلا في تحويل بعض الجمل في النص إلى جمل متعادلة نحويا phrases

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 97 - 112 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

grammaticalement équivalentes وأيضا لتسهيل تطبيق طريقة تحليل الخطاب، ولكي تكون ممكنة في بعض مقاطع النص والتي كانت غير موجودة من قبل. وأن الأمر لا يتعلق بالكم الاعتباطي :كيف؟ ومتى تطبق هذه التحوّلات النحوية؟ لكن البنية(بنية النص) في ذاتها هي التي تحدّدها »[21].

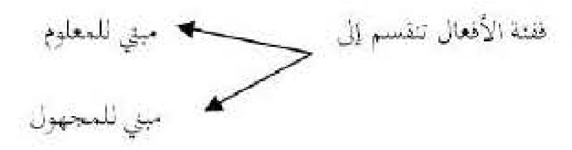
يعتمد التحليل التوزيعي على التصنيف مع معرفة التحولات في بنية الجمل، والمنتج للنص يمتلك خيارات مختلفة في استعماله للغة، وما على المحلل إلا الكشف عن هذه الخيارات. هذا على مستوى الجملة، أما على مستوى النص « فإننا لو استعملنا النتائج النحوية العادية Les résultats ordinaire de la grammaire في تطبيق طريقة تحليل الخطاب في نصوص خاصة textes particuliers أو إذا أقحمنا دراسة التوزيعات في اللسانيات البنيوية الخاصة بالمورفيمات الفردية morphème individuels يجب أن نتحصل على معلومات حول فئة المورفيمات classe de morphème (مثل تحويل كل فعل إلى فعل V en V)، لكن ليس بهذه الدقة لبقية المورفيمات الأخرى، وليس لدينا معلومات محدّدة في الوقت الراهن، لكن يمكن أن توجد...»[22] . معنى هذا أن التحليل يرتكز على تحويلات من فئات معينة مثلا فئة الأفعال، فمن الناحية النحوية يمكن القيام بتحويلات متعددة على الأفعال على النحو التالي:

تحويل المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول

تحويل المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول

كَتَبَ الطالب درسه

كُتِبَ الدرس



وكل فعل من هذه الذ

كما يقترح هاريس نموذجا تصنيفيا لمكونات الخطاب، والبحث عن مواقعها . « يقوم الباحث تجريبيا بالبحث كيف توجد دائما الوحدات بجانب الأخرى، أو في نفس المحيط »[23]. والمقصود هنا الوحدات النحوية، وبشكل عام البنية النحوية التي يرتكز عليها التحليل التوزيعي . «وهذه الطريقة تقترب من تلك الطريقة التي نستعملها لتقعيد نحو اللغة (الذي يقيم

العلاقات التوزيعية بين الوحدات)، أكثر من قربها من طريقة وضع قاموس(الذي يضع قائمة لكل وحدات هذه اللغة بغض النظر عن موقعها) »[24] ، حيث ينظر هاريس إلى هذه الطريقة على أنها شكلية بحتة .

4. تحليل الخطاب عند هاريس:

تعتبر ثنائية اللغة والخطاب من أهم العناصر التي أسست للنحو النصي، على اعتبار أن بنية اللغة من بنية الخطاب والعكس، كما أن :«الخطاب واللغة تطبيق في الميدان، اللغة هي التي تنفذها الأنا المتكلمة، وهي مرادفة للكلام»[25]. من خلال هذا القول نلاحظ أن مصطلح الخطاب مرادف لمصلح اللغة، على اعتبار أن كل واحد منهما يفترض وجود متكلم. أما ما يتعلق بالعلاقة بين اللغة والكلام فهناك من يرى أن اللغة هي مرادفة للكلام، لكن دي سوسير وضع الحدود الفاصلة بين اللغة والكلام وقال :أن الكلام هو الانجاز الفعلي للغة .

فتحليل الخطاب عند هاريس يستمد مقوّماته من المدرسة التوزيعية، كما أن :« التحليل التوزيعي هو تحليل للخطاب على اعتباره كلا متميّزا un tout Spécifique بدون أن نلجأ إلى دراسته أو إلى أية معرفة سابقة، مثل حدود المورفيمات، وهذا ممكن لأن التوزيعية هي طريقة أساسية في التحليل »[26] . فتحليل الخطاب عند هاريس مقترن بالمنهج التوزيعي الذي يهدف إلى الكشف عن كيفية توزيع الوحدات داخل الخطاب. « لكي نبيّن نجاعة هذه الطريقة أو إمكانية تطبيقها على مدونات غير لسانية matériaux –non-linguistique، يستحسن أن لا نلجأ إلى أحكام مسبقة إلا في حدود الوحدات»[27] . وإن كان هاريس يركز في منهجه على الجانب الشكلي في التحليل ، فإنه، في مقابل ذلك، يطرح إمكانية التعامل مع الأطر غير اللغوية، وهذا يعود إلى خصوصية الخطاب الذي يرتكز على مجموعة من المرجعيات والآليات التي تحيل إلى خارج الخطاب. وفي هذا المجال يرى هاريس أن التحليل يجب أن يتسم بالموضوعية وينطلق من النص.

وبالإضافة إلى هذا يحدد هاريس الاتجاه العام للتحليل التوزيعي بقوله: « وهنا نهتم ليس فقط بالطريقة بل كذلك بالنتائج، إذا أردنا اكتشاف كل ما هو ممكن إيجاده في نص خاصtexte particulier حيث من من المفيد أن نربط ذلك باللسانيات البنيوية، في هذا

يكون الهدف تجنب استعمال قواعد نحو اللغة grammaire de la langue التي هي موضوع الدراسة والقواعد الأساسية لكل الجمل التي لها شكل محدّد»[28] .

والجديد الذي طرحه هاريس في هذه الفكرة هو نحو اللغة. فإذا كان التواصل يتم بمتتالية من الجمل ، في هذا الحال يصح الحديث عن نحو اللغة. ولذلك لا يمكن فهم تحليل الخطاب عند هاريس إلا من خلال مجموعة من الاتجاهات اللسانية التي تمثل امتدادا للتوزيعية أو تخالفها.

ومن هذا المنطلق يعرف هاريس تحليل الخطاب بأنه « طريقة لتحليل متتالية من الملفوظات (منطوقة أو مكتوبة والتي نسميها خطاب discours) ، وهي طريقة شكلية لا ترتكز على المورفيمات كوحدات منعزلة بل كمجموعة من العلاقات داخل الخطاب . ومن الناحية اللسانية يمكن أن يوجد لكل مورفيم معنى خاص، وهذا المعنى قد يكون له حضور في الخطاب» [29] . فتحليل الخطاب عند هاريس يتوقف عند حدود التوزيع، كما أن الخطاب يشمل الملفوظ (سلسلة من الملفوظات) تتخذ شكلين هما: ملفوظ منطوق وملفوظ مكتوب . وفي كلتا الحالتين يتم التحليل على مستوى المورفيمات وهي الوحدات الأساسية المكوّنة للخطاب حيث يتم التركيز بشكل خاص على العلاقات التي تربط بعضها ببعض.

كما يؤكد هاريس على إمكانية أن يكون لكل مورفيم معنىً مستقلا(خارج الخطاب) ومعنى داخل الخطاب . ويعطى هاريس أهمية كبيرة لتحليل الخطاب مقارنة بالمدارس اللسانية الأخرى حيث يقول :« على الرغم من استغلالنا لبعض القوانين الشكلية formelles التي تقترب من اللسانيات الوصفية، فإننا نحقق في النص المدروس على نتائج لا تستطيع هذه الأخيرة (يعني اللسانيات الوصفية) تحقيقه »[30]. والمقصود هنا بالمعطيات الشكلية هي المكوّنات اللغوية البحتة مثل الأسماء والأفعال والروابط اللفظية الخ...والتحليل البنيوي بشكل عام هو تحليل لبنية النص والعناصر المكوّنة له بغرض الكشف عن سماته الشكلية بصرف النظر عن السياقات المحيطة به. كما أن النصوص تختلف في طريقة اشتغالها وأن:«تتابع الوحدات داخل النص لم توضع إلا لاشتغال هذا النص بصفة خاصة، بالمعنى اشتغال وحدات النص للنص نفسه وليس للاشتغال الموجود داخل النص، أي داخل اللغة»[31] . وفي هذا يركز هاريس دائما على أهمية الروابط الشكلية والمنطقية التي تؤدي دورا هاما في تحقيق بنية النص. ويوضح هذه الفكرة بشكل آخر في قوله : «تحليل الخطاب هو البحث عن التتابعات داخل النص، التتابعات الخاصة بالمورفمات كما

هي موجودة في النص، فماذا يحدث (داخل النص) ؟ ألا يمكننا أن نعرف ماذا يقول النص بالتحديد ؟ وهل يمكن أن نعرف كيف يقوله ؟»[32] وهنا تتضح فكرة إبعاد المعنى عند هاريس،لأن المعنى لا يمكن تحديده تحديدا دقيقا، لكن في المقابل يمكن تحديد العناصر المكوّنة للخطاب أو اللغة تحديدا دقيقا.

كما يرى هاريس أن :«اللسانيات البنيوية تتوقف عند حدود الجملة، ليس انطلاقا من مسلمة وإنما طبيعة الدراسة التي كان التركيز فيها على الملفوظ، التقنيات اللسانية تسمح بدراسة كل ملفوظ مهما كان طوله، لكن في كل اللغات يوجد نوع من الملفوظات يكون قصيرا وهو ما نسميه الجملة».[33]

فهنا إشارة إلى دراسة الجملة في اللسانيات، حيث لا يمكن أن ننكر أهمية هذه الدراسات التي كانت المنطلق في لسانيات النص، كما وضّح هاريس أوجه التقارب بين نحو النص ونحو من منظور استعمال المجالين للتقنيات اللسانية والتي تتحدّد عنده في الروابط الشكلية التي تحقق الاتساق بين الملفوظات مهما كان طولها. ومن جهة أخرى أشار هاريس إلى خاصية من خصائص الجملة وهي القصر (الجملة عبارة عن ملفوظ قصير) هذا التعريف قد ينطبق على الجملة داخل الخطاب انطلاقا من كون التوزيع يكون داخله، ، لكن خارج الخطاب يختلف تعريف الجملة من مدرسة لسانية إلى أخرى. كما يضيف هاريس : «النحو يعرض بنية الجملة، والمتكلم يبني جملا خاصة لكن طبقا للبنية وينتج مقاطعا خاصة بالجملة»[34]. و تقترب هذه الفكرة كثيرا من فكرة تشومسكي في كلامه عن الجانب الإبداعي في اللغة. نلاحظ أيضا توافق الاتجاهات البنيوية في طريقة التحليل، وأن تحليل الخطاب عند هاريس هو امتداد لدراسة بنية اللغة —حسب سوسير- كما أن: «اللسانيات البنيوية لا تقحم السياق الخارجي والاجتماعي ولكنها تشير إلى استبدال ملفوظ بآخر أثناء الكلام»[35] .

وفكرة الاستبدال طرحها سوسير في العلاقات الترابطية على مستويين: مستوى الوحدات الدالة (les monémes) ومستوى الوحدات غير الدالة (les phonémes). كما تعتبر فكرة الاستبدال أهم خاصية في اللغات البشرية. وعلى هذا الأساس فإن « التحليل التوزيعي والترابطي(combinatoire) داخل الخطاب تحليلا من نوع خاص، ينطلق من إشكاليتين هما:1- يجعلنا نتجاوز حدود الجملة في إطار اللسانيات البنيوية، بحيث لا يمكن تحديد توزيع

الجمل (أو بوجه عام أية علاقة بين الجمل)، حيث نستطيع أن نتحصل على نتائج محدّدة حول بعض العلاقات التي تتجاوز حدود الجملة، إذا لم نأخذ بعين الاعتبار جمل خطاب مهيكلdiscours suivi، بمعنى تلك الجمل الملفوظة أو المكتوبة من طرف شخص أو عدد من الأشخاص (personnes) والموجودة الواحدة تلو الأخرى على حالة واحدة ...»[36] . فمن الصعب تحديد حدود الجملة داخل الخطاب، فالعلاقات الشكلية داخل الخطاب تتجاوز حدود الجملة، لكن هناك اعتبارات أخرى لهذا التجاوز وأهمها معيار المعنى لذي استثناه هاريس من دراسته. 2 ـ أما الإشكالية الثانية فتتمثل في أن: « العلاقة بين السلوك (الوضعية الاجتماعية واللغة) كانت تعتبر دائما خارج لسانية extra- linguistique»[37] وهذه الفكرة أشار إليها دي سوسير في قوله :«إن تحديد اللغة يجعلنا نقصي كل ما هو خارج البنية، خارج النظام، وهذا ما يحدّد اللسانيات الخارجية linguistique externe»[38] . وهذه الفكرة تبنتها تقريبا كل المدارس البنيوية التي درست اللغة بصرف النظر عن كل اعتبارات خارجية، لكن الدراسات التي تندرج في إطار تحليل الخطاب أعادت الاعتبار للعناصر الخارجية ومن بين هذه الدراسات نجد التحليل التداولي للخطاب الذي أعطى أهمية كبيرة لدور السياق في التحليل .

5.تطور تحليل الخطاب بعد هاريس

لقد فتحت دراسة هاريس حول الخطاب في سنة 1952 الباب أمام الباحثين ليس فقط في اللسانيات بل في حقول معرفية أخرى مثل علم الاجتماع اللغوي وتحليل المحادثة وتيار الاثنوميتودولوجيا Ethnométhodologie [39] ولسانيات النص. فمساهمة هاريس قدّمت الحلول لمشكلة الدلالة في اللغة بوضع استعمالها في الإطار التجريبي، أي بالرجوع إلى سياق استعمالها في الواقع. وقد فتح هذا التوجه، وربما عن غير قصد، المجال واسعا أما التيارات الأخرى التي كانت معنية بتأويل النصوص والكلام والمدونات التواصلية الأخرى فأخذت تربط بين التواصل والسياق الاجتماعي والكشف عن القوانين التي يخضع لها هذا التواصل، وهي قوانين ليست لغوية فحسب، بل في معظمها قوانين اجتماعية أو ما أصبح يُصطلح عليه بأعراف وطقوس التفاعل الاجتماعي كما نظّر إلى ذلك غوفمان E.Goffman الذي أعطى أهمية قصوى للمناسبة الاجتماعية ودورها في توجيه الخطاب.[40]

كانت هذه التطورات منصبة في البداية على أسس تحليل الخطاب التي أرسى قواعدها هاريس في هذه الدراسة كما نجد ذلك واضحا في أعمال براون ويول Brown and Yule وفوكوFoucault. يعتبر براون ويول أن الخطاب هو دراسة اللغة في الاستعمال[41] وأن موضوع تحليل الخطاب هو ما استخدمت فيه اللغة[42]. أما فوكو فيعتبر الخطاب «مجموع الملفوظات التي تندرج في إطار نفس التشكيلة الخطابية »[43]. ويعتبر فوكو مؤسسا لمفهوم التشكيلة الخطابية Formation discursive التي هي « مجموع الملفوظات التي تخضع لنفس النظام من القواعد »[44].

لكن هناك محاولة مختلفة لتأطير تحليل الخطاب قام بها الباحث الفرنسي دومينيك مانغونو D.Maingueneau ، معتمدا على أعمال بعض اللسانيين وعلماء الاجتماع الفرنسيين ، تتمثل في صياغة مشروع سماه المدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب حيث وضع في مقابلها المدرسة الأنغلوسكسونية التي حصرها في تيار تحليل المحادثة الذي تطور في بداية ستينيات القرن الماضي. ويعتبر مانغونو المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب محصلة ظروف نوعية خاصة بالثقافة الفرنسية والتقاليد العلمية التي تتخذ أحيانا طابعا أوروبيا[45]. وتتمحور هذه المدرسة، في رأي مانغونو، حول ثلاثة أقطاب هي :

. لسانيات دي سوسير.

. الدراسات التاريخية.

. علم النفس[46].

ويقوم تعريف مانغونو لتحليل الخطاب على اعتباره «منفصلا عن الحقول المعرفية الأخرى التي تدرس الخطاب (مثل علم الاجتماع وعلم النفس وغير ذلك) . فهو ، بدلا من أن يقوم على تحليل لغوي اجتماعي أو نفسي لخطاب فإنه يحاول أن يؤطر اشتغاله في سياق اجتماعي محدد ، كاشفا عن مكوناته المختلفة مثل أجناس الخطاب وموضوعاته [47]». فوجهة نظر مانغونو، بهذا الشكل، لا تختلف عن وجهة نظر الباحثين الفرنسيين الآخرين أمثال أوزوالد ديكرو O.Ducrot الذي ركز على مفهوم قوانين الخطاب lois du discours الذي يعتبر عصب عملية التخاطب. « فبالنسبة إلى ديكرو فإنه على المتكلم ليس فقط التعبير عما يتوقعه المتلقي لكسب تعاطفه بشكل مباشر، بل يتعلق الأمر بالخصوص بالتحكم في ضمنيات الخطاب

sous-entendus والافتراضات المسبقة présupposés حتى لا تحدث خيبة في تأويل المتلقي »[48].

ومن جهة أخرى تعتبر كاترين كاربرا أوريكيوني C.Kerbrat-Orecchioni أن تحليل الخطاب يدرس ما تسميه الكفاءة البلاغية التداولية compétence rhétorico-pragmatique ، وهي مجموع المعارف والأدوات التي يملكها المتكلم والتي تخص مبادئ استعمال الخطاب حيث تقابلها قواعد ذات طبيعة تركيبية دلالية syntactico-sémantique »[49] . فالواقع أن كاربرا أوريكيوني فضلت استعمال مفهوم مبادئ الخطاب، وهو المصطلح المحوري لنظرية الباحث الأمريكي بول غرايس P.Grice كما تشير إلى ذلك أوريكيوني في نفس الموضع[50].

وللتأكيد على وجهة نظره حول استقلالية تحليل الخطاب عن الحقول المعرفية الأخرى التي تستهدف الخطاب بالدراسة يسوق مانغونو مثالا على مدونة خطابية وهي زيارة الطبيب. « فحقل تحليل المحادثة يركز هنا على قواعد التخاطب، وتركز اللسانيات الاجتماعية على التنوع اللغوي، بينما تركز البلاغة على أساليب الإقناع. في حين يضم تحليل الخطاب هذه الجوانب مجتمعة [51].

6. خلاصة

وكخلاصة لهذا البحث يمكن اعتبار مجهودات هاريس في التأسيس لمفهوم الخطاب ووضع الآليات الإجرائية لتحليله بمثابة البداية الحقيقية لحقل تحليل الخطاب. لقد كانت منطلقات هاريس لسانية بالدرجة الأولى لكن مؤازرة اللسانيات الاجتماعية التي كانت متطورة في الولايات المتحدة في ذلك الوقت واستفادته من اللسانيات البنيوية جعلته يتنبه إلى دور العوامل غير اللغوية في التواصل بين الأفراد.

هوامش :

---

[1] Jean Dubois, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, Paris 1999.p.64.

[2] Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, édition Payot, Paris 1966.p.370.

[3] Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris 1995. p.159.
[4] Ibid, p.159.
[5] صدرت أعمال ساكس بين سنة 1962 و 1972 ، وصدرت أعمال فينكل بين سنة 1967 و 1970.
ينظر :
Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer; Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, op.cit.,p.159-160.
[6] John Gumperz, Discourse strategies, Cambridge University Press, UK 1982.p.59.
[7] Paul Baker and Sibonile Ellege, Key terms in discourse analysis, Continuum International Publishing Group, London 2011. p.24.
[8] توين فان ديك، النص والسياق، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب 2000.ص17.
[9] نفسه، الصفحة نفسها.
[10] نفسه، ص317.
[11] Jean Dubois, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, op.cit.,p.156.
[12] Ibid, p.156.
[13] Ibid, p.156.
[14] Ibid, p.157.
[15] Ibid, p.157.
[16] p.80. Ibid,
[17] Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale ,p.180.
[18] Jean Dubois, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, p.81.
[19] Op.cit., p.50.
[20] Harris Zellig S , Analyse du discours, Traduit par Dubois -Charlier Françoise , *In* Langage, N 13, Paris 1969. p .12.
[21] p.12. Ibid,
[22] Ibid. p.14.
[23] p.14. Ibid,
[24] Ibid,p.14.
[25] Op.cit.,p.150.
[26] Harris Zellig S , Analyse du discours, op.cit.p.11.
[27] Op.cit.,p.12.
[28] Ibid,p.12.
[29] Ibid.p.8.
[30] Ibid. p.8.
[31] Ibid.p.8.
[32] Ibid. p .8-9.
[33] Ibid. p.9.

ص: 97 - 112 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

[34] Ibid. p .9.
[35] Harris Zellig S , Analyse du discours, op.cit., p10.
[36] Ibid. p .10-11.
[37] Ibid. p .9.
[38]41. Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale, op.cit. p.
[39] الاثنوميتودولوجيا : تيار في الدراسات الاجتماعية ظهر في سنة 1959 في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الباحث غارفنكل ومن بعده ساكس حيث أرسى هذا التيار الآليات الإجرائية لتحليل المحادثة. ينظر :
Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris 2002.p.236.
[40]: ينظر
Erving Goffman, Interraction rituals : essays In face-to-face behavior, Transaction Publishers, USA 2005. p.2.
Gillian Brown and George Yule, Discourse analysism Cambridge University Press, USA 1983.p.1.[41]
[42] Ibid,p.1.
[43] Dominique Maingueneau, Les termes clés de l'analyyse du discours, op.cit.,p.29.
[44] Ibid, p.41.
[45] Dominique Maingueneau, Nouvelles tendances en analyse du dscours, Hachette, Paris 1987.p.5.
[46] Ibid,p.5-6.
[47] Dominique Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, Paris 1996.p.11.
[48] Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer; Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, op.cit. p.570.
[49] Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'implicite, Armand Colin, Paris 1986.p.194.
[50] Ibid,p.194.
[51] Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, op.cit., p.11.

الحداثة في الكتابة النّسائية الجزائرية بين خصوصية الكتابة وأفق التفاعل مع الآخر

Modernity in Algerian Women's Writing Between the Specificity of Writing and the Horizon of Interaction With the Other

العيد مليكي *

Laid Maliki

جامعة وهران 1(أحمد بن بلة) / الجزائر

University of Oran1/ Algeria

تاريخ الإرسال:2018/11/30	تاريخ القبول: 2019/05/27	تاريخ النشر : 2019/09/25



تولدت الكتابة النسائية الجزائرية من رحم ما عانته المرأة الجزائرية من تحديات، إن على مستوى الواقع الاجتماعي أو الخصوصية الذاتية، حركت مشاعر (المرأة) المبدعة لتعبر عن نفسها بصوت وعيها فتستريح من صدامات الفردية العازلة وتتخلص من قلق التفاعل مع الآخر، ولتفلت من مكبوتات نفسها وتسكن شهواتها ونزواتها ، ذلك أن الكتابة هي الفعل المطابق لما يحصل من الصراعات داخل الأنا، الذي يبحث عن حلول لما تتساءل عنه الحقيقة من جواهر مشتركة في الحياة عند القبول بالآخر.

الكلمات المفتاح : نسائية .كتابة . آخر . حداثة . جزائرية

Summary :
Algerian women's writing was born out of the womb of Algerian women's suffering and challenges. On the level of social reality or personal self-interest, it's Moved the creative feelings of woman to express herself and her consciousness by her own voice , so that she rests from isolated individual clashes, and gets rid of Interaction anxiety with others, and escapes the penned of herself and inhabits her desires and whims. It is that writing is the act that corresponds to the on going conflicts within the ego, which seek solutions to what the truth requires about the common essences in the life when accepting the other.

Keywords: : feminism ; Modernity; women's writing ; Algerian; the other.



* العيد مليكي. : malikilaid2@gmail.com

أولاً : المرأة في المجتمع الجزائري والمؤشرات الصدامية مع الحداثة.

كبداية لا بد للدارس أن يبحث عن تجليات التوازن الموضوعي وتمظهرات التجاوز السردي النسائي الذي تشكله العلاقات الخارجية، ذات الأسباب والنتائج بما تمارسه من تفعيل للوعي لدى المبدع والتعقل المطلوب ، والتي تسهم في بناء النص وتكوين مدلولاته من خلال تأثيراتها، لذلك تتوزع السردية النسائية الجزائرية في مواضيعها إلى قسمين هما:

01/ الوطن : ذلك أن جل الروايات النسائية في الجزائر غلب عليها موضوع الوطنية وحب الوطن، فاهتمت بقضايا الوطن وهمومه خاصة، وكل ما جاء فيها من أحداث بطولية تصف الأزمة التي مرت بها البلاد خلال العشرية السوداء (التسعينيات)، لتستشعر بوعيها مشاعر الآخرين وتصور لنا تطلعات هذا الشعب المقهور، وحاجته إلى السلم والحرية والأمن في وطنه الواحد، ومن أمثلة ذلك : قصص (زهور ونيسي) المفعمة بالروح الوطنية والدّعوة للتّحرر.

02/ المرأة :و هو موضوع الخصوصية في السرد النسائي الجزائري، يحكي قصة المرأة في علاقتها بمجتمعها، وما تصبو إليه من طموح للحرية والانعتاق من الأفكار الناقصة اتجاهها من قبل الآخر، كما أن المرأة في الكثير من كتاباتها تظهر تمردها على الواقع الاجتماعي المألوف التقليدي، تجدها تعبر عن شعورها الأنثوي، تلامس كلماتها رغبتها الجنسية، تستأنس بشهواتها الدائمة التي لا تنقطع ومن أمثلة هذا النوع الأنثوي كتابات الروائية (فضلة الفاروق) التي سلطت قلمها للدفاع عن حقوق المرأة والحديث عن رغباتها وتطلعاتها الأنثوية.

لذلك فإني أسعى من خلال هذه الورقة البحثية لإبراز واقع المرأة الجزائرية في مجتمعها والإشارة إلى الصّدامات الحداثية التي أثرت في العلاقات الأسرية، والإشارة إلى خصوصية الكتابة النسوية / الأنثوية الجزائرية، ذلك الخطاب الملامس لأهم القضايا الأنثوية (الجنس، اللذة ، الشهوة، الحرية، الرجل)، مع محاولة إظهار أفق التفاعل مع الآخر الذي يعدّ طرفاً مكمّلاً لوجودها الحقيقي في الحياة ودورها البيولوجي في خدمة الإنسانية.

في زمن تغيرت فيه المعطيات الاجتماعية والحياتية بات من الضروري تغيير النظرة حول المرآة / الطرف الثاني في الحياة، وفي عصر تتشاكل فيه المفاهيم وتختلف حوله الرؤى والقضايا الإنسانية ينتقل السرد من واقع افتراضي في الكتابة والتخييل إلى نظرة حتمية تجانسية تبحث عن مشاركة الآخر في التحديات والوقائع الاجتماعية، هكذا تحولت طبيعة السرد النسائي الجزائري

الذي كان في زمن ما منغلق يصافح الأيادي ويعانق كل لطيف، لذلك فالحديث عن المرأة وكتاباتها اليوم هو بحاجة إلى إعادة اعتبار في التحليل الموضوعي المنهجي للكتابات، وقد يصح اعتبار حالة المرأة هنا، مؤشر تحليلي دال على حركية العلاقات الاجتماعية داخل بنية المجتمعات المعاصرة، وأن طرح مسألة الكتابة النسائية الجزائرية هو طرح لدينامية جدلية بين إبداعها ومجتمعها بتعيين دور المرأة ومناقشة المستجدات الحاصلة على هذا الدور وعلى إنسان هذا الدور من خلال دينامية وجدلية الواقع وتناقضاته، وفي مقاربتنا لهذه المسألة سوف نتوقف عند مستويات مترابطة ومتداخلة في تفاعل حيوي زمني ويومي.

إن اصطدام المجتمع الجزائري بالحداثة كأفكار متحولة جديدة، وكنسق عقلاني وصل إلينا عبر الاتصالات والمواصلات حالياً، وهو ما طرح أمامنا صورة ملحة تستدعينا، وتضعنا أمام تحديات مصيرية، تمسّ كل مستويات المعاش عندنا جماعياً وفردياً، في العمق وفي الشكل.

وقد عرف المجتمع الجزائري العديد من التوترات بين ثنائيات عديدة مترادفات لمعنى واحد: التّقليد والتّجديد، المحافظة والتّحديث، الجمود والتّحرر، الرّجعية والتقدمية، الأنا والآخر، المحلي والعالمي، القديم والجديد، ومنها الأصالة والحداثة.

من خلال هذا سنتناول قضية المرأة في المجتمع الجزائري وعلاقتها بالهوية الجزائرية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التغيرات ثقافية للمجتمع الجزائري، ولتفسير هذا كله نطرح التساؤلات التالية :

- هل ما جاءت به الحداثة من قيم ثقافية تجعل للمرأة وجها آخر غير الذي كانت تعرف به سابقاً وما علاقتها بطبيعة الهوية الجزائرية؟
- وهل التمسك بالقيم الأصيلة يعتبر ابتعاداً ورفض للحداثة؟
- وهل يمكن الحديث عن ثوابت ومتغيرات في القيم عند المرأة في ظل التغيرات السّوسيوثقافية في المجتمع الجزائري؟.

انتقل المجتمع الجزائري من حالة الانبطاح في زمن وجود القيود المفروضة عليه من قبل المستعمر، إلى حالة البحث عن الذات في زمن التحرر، لكن وحقيقة أنه لا يحصل هذا إلا إذا أدرك المثقف دوره في إثبات وجوده في الساحة الثقافية المتأثرة بمخلفات المسيطر على وعي المجتمع، لذلك فإن المرأة الجزائرية المثقفة هي أمام تحدي الواقع الممزوج بالثقافتين، ثقافة الأصل

المقهورة من قبل المستعمر، وثقافة المستعمر المسيطرة، فمن الحقائق الأساسية التي تجابه الإنسان في عصرنا أن النّموذج الحضاري الغربي أصبح يشغل مكانا مركزيا في وجدان معظم المفكرين والشعوب، وليس من المستغرب أن يحقق نموذج حضاري له مقدرات تعبوية وتنظيمية مرتفعة انتصارات باهرة على المستويين المعنوي والمادي[1].

أولاً: الحداثة تمثل أولوية الذات وانتصارها [2]، والتي يرى المفكر (محمد أركون) أنها ليست حدثا تاريخيا معينا أو محددا بدايته بل هي نتيجة لتاريخ طويل مليء بالأحداث التي أسهم كل منها بقسط معين في تشكيلها[3]، فالتحول الجذري الذي ناصره عصر الأنوار يمثل الفسحة التي طالما انتظرها الإنسان الغربي لتحقيق نصرته على الطبيعة وقد اقتنع فلاسفة الغرب أن اللاهوت هو بحق عقبة في سبيل التحرر والانطلاق والإبداع، فظهرت الضرورة لتمجيد قدرة العقل على تجاوز التقاليد الكهنوتية[4].

فعند اصطدامنا بهذه الحداثة ولجنا مرحلة جديدة، من هنا دخلنا في جدل حتمي، ربما عنفي مع هذه الحركة التاريخية الواقعة على حدودنا، داخل علاقاتنا، وداخل بيوتنا، وبالتالي فإنه يعني المرأة في تحركها وفي رؤيتها، وهذه الحركة تقع في زمن تاريخي عربي من جهة، وفي منظومة علاقات مبنية، يتراءى لنا، وفي انطباع أول أنها ساكنة متجمدة وثابتة، ولكن المجتمع، أي مجتمع، ليس ساكنا في حركيته التي تطال الكلي والجزئي، الواقعي والمفاهيمي، حتى ولو كان هذا الجدل يقع في إطار ما اصطلح على تسميته بالتخلف والتبعية، مما أدى إلى إطلاق تسمية أزمة المجتمع العربي الحالية ب (المعضل)[5]:

والمعضل إننا نحس بالضعف، استسلاما وتشاؤما، أمام تغيرات سريعة الوقع، وآليات عنيفة تتساقط علينا من الخارج، وكلما قلت توقعاتنا للتغيرات السريعة وضعفت استجابتنا الفاعلة في مواجهة آليات التعامل مع العالم الخارجي، كلما مارس الإنسان العربي الهروب بأشكاله كافة، بينما نحتاج إلى المواجهة الجماعية، الهروب هو آلية دفاعية نفسانية، لا تنفي الحركة الواقعية النابضة، حركة النحن، حركة الجماعات والطبقات والمجتمعات، حركة إنتاجنا الحضاري، حركة البنى التي تتحرك داخلها كمساهمين نشطين في هذا الواقع، ومؤشرات صدامنا مع الحداثة ليست هي بذاتها مؤشرات تعاطي الإنسان الغربي معها، وذلك تبعا لجدل وتفاعل الحداثة مع الواقع البنيوي السياسي والاقتصادي والاجتماعي العربي.

هذا التحول كله هو الذي حدد طبيعة العلاقات الاجتماعية، وتقسيم العمل هو المفصل في مسألة تشكل الطبقات وقيام العلاقة التناقضية بين المرأة والرجل حيث راكم الرجل خبرة العمل والحياة العامة، وراكمت المرأة الحياة عبر التكاثر والتناسل، ولكن مع التحولات الحداثية خرجت المرأة للعمل والعلم وانهدام الجدار المباشر الفاصل بين عالمي المرأة والرجل، واكتسبت المرأة من خلال ممارستها لوجودها خارج جدران المنزل وعيا بذاتها وبقدراتها، ومع الفلسفات الحديثة التي طرحت مسألة الفرد والذات، والمستجدات العلمية أظهرت أن البيولوجيا هي اختلاف وليست تمايز وتفضل، خصوصا مع تقلص قيمة القوة العضلية بفضل انتشار الآلة، ومع الثورات الكبرى طرحت إيديولوجيا التقدم والمساواة بين الأجناس، وكان للمرأة في فضاء وأرض القرن العشرين حضورا اعتراضياً كثيفا، وتجلى اعتراضها ومطالبتها بحريتها وبمساواتها عبر انخراطها في نقابات وأحزاب وحركات، أكثرها تطرفا الحركة النّسوية العالمية، التي وجدت امتدادات لها في العالم العربي، وكان للتحليل النفسي الأثر الكبير في إخراج الكلام عن الجنس والجسد والمتعة واللذة والعلن، واعتبار ذلك الأمر من أهم مقومات الحداثة[6].

الجزائر كغيرها من دول العالم لم تكن بعيدة عن كل مجريات الأحداث والتغيرات الحادثة على مستويات مختلفة، هذه التغيرات جعلت من الجزائر تمرُ بتحولات عديدة على مختلف الأبنية سواء السياسية والاقتصادية والأسرية... هذه التحولات جاءت للوصول بالمجتمع الجزائري إلى مصاف الدول السائرة في طريق النمو، فتوفير حياة أفضل للمواطن واللحاق بركب المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا والوصول بالمجتمع إلى مصاف المجتمعات الحديثة، وهي كسائر الدول الأخرى لها خصوصيتها الثقافية التي تميزها عن غيرها وتجعل لمجتمعها له هوية خاصة به، تتحدد أساسا من وجودنا التاريخي والجغرافي هذا الوجود الذي يحدد خصوصيتنا وانتماءنا[7].

غير أن هذا الوجود بات مهددا في الوقت الذي أصبحت فيه المجتمعات الغربية تروج لثقافاتها وأنماطها السلوكية المتناقضة مع شخصيتنا العربية الإسلامية عبر وسائل إعلامية مختلفة، فأصبح هاجس الخصوصية في الثقافية والإبداع بين أفراد الأسرة الواحدة المرأة/ الرجل هو نفسه هاجس الأصالة والمعاصرة معا ومحاولة تنميط سلوكيات البشر وثقافتهم في المجتمعات كافة وإخضاعها لقيم وأنماط سلوك سائدة في ثقافات أخرى لمجتمعات حديثة، الأمر الذي يحمل

إمكانية تفجير أزمة الإبداع والثقافية التي أصبحت من المسائل الرئيسية التي تواجه المجتمعات الإنسانية على المستوى العالمي.

إن مفهوم الإبداع والكتابة عند المرأة الحداثية هو الخروج من حالة العدم إلى طور الوعي بالذات، وتطرح في مقابل ذلك فكرة الوعي بوجود آخر مختلف، وبالتالي تدفع إلى النظر في المعني الكينوني للإنسان وفي مراكز التقاء الجماعة أو تنافرها، هذا إلى جانب ما تحتمله لفظة «التحديث أو الحداثة» من محمولات عقلية انتقائية أو ترجيحية أو نمطية فاعلة في الإبداع.

وإزاء هذا الوضع فان المرأة العربية تواجه تحديات جديدة، أكثر خطورة وصعوبة. تبدو السنوات التي مرّت سهلة وبسيطة، تميزت ببعض الأصالة والقناعة بكل ما هو ممكن وكائن، أمام ما ينتظرها في هذه الحقبة الخطيرة التطورات المتلاحقة، والتغيرات السريعة في عالمنا المعاصر الذي أصبح يطال كل شيء تقريباً في حياتنا. إنها فترة امتحان للوجود العربي وسيكون للمرأة العربية دور أساسي في تحديد الشكل المستقبلي لهذا الوجود ،كونها أصبحت حلقة أساسية في حلق التحديث والنهوض والتجاوز.

إن ما نعيشه اليوم من تطورات حالياً في مجتمعنا، كل القيم هي في حالة متذبذبة فما ترفضه المرأة هو وضيعة القاصر؛ أي الدور التقليدي السلبي اجتماعيا، أم زوجة، تابعة لسلطة رجل مالك للأولاد والأرزاق، إذا ترفض المرأة ما تربت عليه، فأسطورة التفوق الذكوري (الطبيعي) نقيض النقص (الطبيعي) الأنثوي تهتز، وعلوم الطبيعة ساهمت بدورها في اهتزاز أنظمة الشرح وأوليات السيطرة، وطرحت بتعابير مختلفة إشكالية مساواة المرأة والرجل، لأنها ساهمت في مساعدة المرأة على مباشرة الخروج من استلابها أمام الطبيعة، طبيعتها هي، وكان لها أيضا نتيجة فصل ميادين كانت مختلطة: الجنس، التكاثر، الأمومة، التربية، وكلما فصلنا الميادين عن بعضها البعض، يتم التفاعل مع كل منها على حده، فهذا معناه إدخال وتكثير الخيارات الممكنة، إذا تخلق حرية، وتفرض مقولة المساواة نفسها، على الأقل نظرياً[8].

إن وعي المرأة لهويتها وإرادتها بالاستقلالية، وبحثها عن شخصية منعتقة من الشعارات والنماذج التقليدية دفعها للتساؤل حول معنى حياتها كامرأة حول معنى التزامها العاطفي، لأن المرأة الجديدة ليست المعجبة بلا حدود برفقتها، وبالتالي لا تجد مبرراً لخضوعها له، المرأة اليوم تسعى لإعادة النظر في العلاقة التراتبية في الأسرة (السلطة للأب والحنان للأم) هذا التوزيع يؤدي إلى

علاقات تراتبية (الخضوع، التنظيم)، أي علاقات اجتماعية عمودية، وعلاقات شعورية، علاقات حب على مستوى أفقي، هذا الانقسام الظاهر يخفي وراءه علاقات جوانبية أكثر تعقيداً حيث يتقاطع الحب والسلطة وحيث الخضوع يعاش بحنان، وحيث الانفعالات تعاش كعلاقات قوة بمعنى أحب = أو تلقى السيطرة، وهذه السمات النموذجية المميزة لتنظيم البنية الفاشية، وينشأ عن كل هذا مفاهيم الرجولة والأنوثة[9]

من هذا التحليل للأسرة والمرأة في مجتمعنا نستطيع الإجابة بل وفهم مستوى التعلق العاطفي الذي مازال يلجم النساء، فكل التحرر البيولوجي والإيديولوجي وشعارات التمرد، نراها تلجم فجأة أمام لحظة حب، ولو رجعنا إلى كتابات المرأة نرى أننا أمام خطين متوازيين:

. خط أول : هو إعلان الذات المتمردة والحديث عن الإحباط.

. خط ثان: الرضوخ والخضوع في الحب، كأن هذا المستوى العاطفي لم ينضج ومازال أسرياً، ولا يمكن إلا أن يكون كذلك، لأن المرأة الشاعرة أو الكاتبة كغيرها من النساء قد تربت في هذه الدائرة العاطفية الأسرية التي وصفناها.

إذاً يمكن وصف مستويات التّحرر عند المرأة على الشكل التالي:

. انعتاق من الاستلاب البيولوجي.

. مسألة نسبية للمستوى الإيديولوجي حسب درجة الوعي الطبقي.

. رضوخ وخضوع تام للمستوى العاطفي[10].

لذلك فإن إبداع المرأة الجزائرية لا يخرج على الانكفاء على الذات الأنثوية وهمومها، تسرد فيه خصوصياتها كأنثى مقهورة في مجتمع قاهر، فهناك (بعض من النقد الذي يمارسه الرجل يحاول أن يسقط صفة الإبداع عن أدب المرأة هناك شيء لا واع في الرجل يقاوم الاعتراف بقدرة ما يمكن أن تحوزه المرأة إلا القدرة على الخيانة والكذب، هي إذن لا تقدر على الكتابة أو الإبداع، هي تصنع وتلد فقط أما فعل الإبداع والكتابة فهو المجال الخصوصي للرجل)[11] ، ورغم ذلك كله فإن المرأة لا تزال تكافح من أجل إثبات وجودها كمبدع يمكنها تغيير التشكيلة الاجتماعية العربية ونقد العقل القاصر الذي يعتز بنفسه ويقصي الآخر رغم الدّور المركزي التّواصلي الاجتماعي والأسري الذي تجسده المرأة المثقفة / المعاصرة.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 113 - 128 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المرأة المثقفة / الواعية تسعى لتؤدي دورها في المجتمع دون الخروج عن التأصيل الشرعي، دون الهروب من الهوية، لأن التفاعل مع متحولات العصر تقتضي منا عدم الانحراف عن الأصول والثوابت، ذلك أن الفرع لا يمكن أن يزيح الأصل، والمرأة أصل ضروري في مجتمعنا، كتاباتها تعبر عن وعينا بها وبمكانتها بيننا.

ثانيا: آفاق التفاعل مع الآخر.

إن السّرد عند المرأة في أغلبه يعالج عالمها الخاص وأنماط وعيها الخاصة بها لكنها تلفت الانتباه ،فالكتابة أولا هي الإشارة إلى الحضور والهوية، فالمرء يكتب ليلفت إليه الانتباه تماماً كالطفل الذي يصرخ حين يكون في حاجة إلى أمر ما، ولذلك كانت الكتابة رسالة من الذات إلى الآخر، وبطبيعة الحال قد تكون هذه الرسالة عادية تقليدية مألوفة، فلا يستجيب لها الآخر، وقد تكون رسالة ذات محتوى جديد تستدعي انتباهه، فيلتفت إليها ويحاول تفكيكها ومعرفة ماهيتها شكلاً ومضموناً .

ومن هذا المطلق نصل إلى أن مفهوم الكتابة متصل بالإبداع، وهو بالضرورة درجات فليست الكتابة واحدة، وإن أطلقنا عليها المقولة المعروف " أنا اكتب فأنا موجود" فثمة نقّاد معاصرون ومنهم (بارث وكوهين وجينيت)، وضعوا حدودا ودرجات لكل كتابة، بدءاً من درجة الصفر في اللغة العادية إلى درجات أعلى منها في الأدب حسب كل كتابة على حدة، سواء أكان النص موضوع الدراسة شعرا أو رواية أو ينتمي إلى الأجناس الأدبية[12] .

وإذا كانت الكتابة تستهدف الخلود بالقراءة في أزمنة غير محدودة فإن المرأة حريصة هي الأخرى على أن تخوض هذه التجربة لتكون ندا للرجل في قضية الخلود بعد أن حرمت من ذلك طويلا في العصور البطريركية الذكورية التي حدّدت لها وظيفتها في الحياة، ومنعتها من الخروج من دائرة العتمة إلى دائرة النور، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن للكتابة عوامل وصفات لابد من توافرها لتستحق شرف هذه التسمية، ومنها أن تحمل في ثناياها أفكارا وأساليب جديدة، سواء أكان الكاتب رجلا أو امرأة، ولا يحدّد الجنس البيولوجي بالضرورة موضوعات الكتابة وأساليبها ولا دراجات الإبداع فيها، فقد كانت هذه التحديات ذكورية خالصة في زمن كانت الكتابة فيه مقتصرة على جنس من دون آخر، ثم إننا نعيش اليوم في زمن نؤمن فيه بمقولة (بارث) " " موت المؤلف" وقيام المجتمع النصي فعلا وبديلاً من المؤلف الفرد العبقري الملهم، ولا بد من الإشارة أيضاً

إلى أن هذا المجتمع النصي متصل برافد من روافده بالواقع الذي يمّد المخيلة النصية بالمواد الأولية الضرورية لصناعة الكتابة[13].

ذلك أن الواقع هو الذي يحدد نوعية الكتابة ودرجة وعيها، وأن الكتابة لا يحددها جنس أو نوع، أنها تتطلب وعيا بالكائن وتحركا لصناعة الممكن المتفاعل الموازي تغييرا وتجاوزا للكائن الثابت.

إن المرأة كثيراً ما تتخذ الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو الأم أو المجتمع الذكوري بشكل عام، هي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزه بسهولة، فهي ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموّجاته، ومع ذلك تبقى كتاباتها بعيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة لمحاولة الرد على القهر الوجودي العام الذي تمارسه على العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية[14].

إن المرأة الجزائرية رغم مشاركتها الفعلية في الميادين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وليس هناك من ينكر دورها وحقوقها خاصة في الوقت الراهن، لكنها لازالت تعاني في الميادين الثقافية، وهو ما يبرز وجود فارق بين ما يشرع، وبين ما يطبق في الواقع، ولعل سبب الكاتبات يتمثل في حواجز التقاليد والعادات، حيث أن كثيرا من الأسماء ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة أو تشير إلى أسمائها برموز تترك الدارس لا يعتمد عليها لكون الأسماء الحقيقية مجهولة، وعن مثل هذه المعاناة نقرأ ما تقوله الشابة (مريم يونس) " كانت دروبي في هذه المدينة الجميلة . جيجل . كلها أشواك وعقبات، كانت عذابا واضطهادا، خاصة عندما بدأت الكتابة، فقد غصت في دوامة من القيل والقال، لكنني لم استسلم قاومت في هدوء وما زلت إلى أن أنتصر لوجودي بين الأديبات الجزائريات إن شاء الله "[15].

إن الكتابات النسائية المبكرة في الجزائر، كانت قد لامست في معالجاتها السردية، صورة المرأة المشدودة إلى الواقع القمعي المتخلف، الذي تضيع فيه كل حقوقها، وتحبط كل إمكاناتها الإبداعية، وتعاق محاولاتها الرامية إلى المساهمة في دورة الحياة العملية. لكن تلك المعالجات جاءت في المرحلة الأولى لوعي المرأة بقضيتها مهادنة هينة، همها أن تصف هواجس بطلات القصص

النفسية، وتجسد معاناتهن المريرة، بحس تحليلي أنثوي مرهف، داخل فضاءات مغلقة قاتمة، دون أن تلمس المشكل بصورة متمردة ملؤها التحدي والسير بالتمرد إلى آخر أشواطه. فقد تم فيها التركيز على التجسيد التخييلي لوضعية المرأة وسكونيتها، في رضوخ واستسلام للواقع المتخلف بعاداته وتقاليده وأعرافه البالية، مع بعض التململ المحتشم وغير الجذري. فما كان في إمكان المبدعات أن يتجاوزن في تلك المرحلة الخطوط الحمراء أكثر من اللازم، خصوصاً وأنهن كن جزءاً من القضية، وعشباً نابتا في صميم الواقع الحاضن للمعطيات السلبية، المغذية للممارسات الظالمة في حق المرأة.

لقد ظهر السّرد النّسائي الجزائري في ظل الأزمة الوطنية، ولم يتبلور حضورها بفاعلية إلا في التسعينات وبالتحديد في نهاية التسعينات، حيث بدأت تهر محاولات لروائيات جدد، لم تركز أغلبية النصوص على قضايا المرأة مثلما تناولت الوطن باعتبار الروائيات كن شاهدات على فترة دموية حرجة، الأمر الثاني أن المجتمع الجزائري لا يزال محافظاً في أغلبه فلا تجرؤ المرأة على التطرق لمواضيع حسّاسة تعّد من الطابوهات، وقد أصبحت هذه الأعمال الروائية تحتل مكانة لا يستهان بها داخل المشهد الثقافي الجزائري والعربي عامة كما لا تزال صاحباتها يثبتن حضورهن وبفعالية في الخطاب الروائي، ولم تعد المرأة خلالها موضوعا منظورا إليه، بل خرجت من دائرة المغلق والصمت والاستهلاك، إلى الخارج والفعال والمنتج، بفعل خطابها الروائي الذي حقق للمرأة المبدعة حضورها ذاتا حقيقية وفاعلة[16].

إن أغلب الروايات النسائية الجزائرية الحديثة تدور حول موضوعين اثنين (الوطن / المرأة)، فالموضوع الأول جسدت فيه المرأة انفتاحها على الآخر وهي تبرز بذلك قمة اهتمامها بالوطنية والدفاع عن الهوية الوطنية، لأن هذه الكتابات تولدت من رحم المحنة الوطنية هي كتابات كانت شهادة على العشرية السوداء، ولا شك أن صاحباتها كن يعانين الويلات ويشعر بما يعيشه المجتمع الجزائري المقهور، ومن بين هذه الأسماء (ياسمينة صالح) في روايتها "وطن وزجاج"، و"لخضر" و(سميرة هوارة) في " الشمس في علبة" ، و(زهرة ديك) في " بين فكي وطن" و" في الجنة لا أحد"و(سمير قبلي) في " بعد أن صمت الرصاص" و(شهرزاد زاغر) في" بيت من جماجم" و(فضيلة الفاروق) في "تاء الخجل"[17].

فهذه الروايات في أغلبها روايات لم تخرج عن دائرة تصوير ووصف العنف الذي عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء حيث اتخذتها مادة حكائية تأججت النصوص الروائية بها، وغاصت في أحداثها بشخصيات عايشت الأحداث بكل حيثياتها وبعنف المرحلة ودمويتها.

وقبلهن ننبه إلى الكاتبة (زهور ونيسي) التي أشركت الشعب جميعا في الجهاد المقدّس من خلال قصتها، فعائلة الشيخ عمر في (زغرودة الملايين) نجد مشاركة أفراد الأسرة فيها الفتيات والنساء، وفي (لماذا لا تخاف أمي) ينطلق الطفل الذي يحمل الرّاية ويستشهد، وفي مجموعتها القصصية الثانية (على الشاطئ الآخر) يسجل حضور المرأة كمناضلة، مثلما هو حال (زهية) في قصة (المرأة تلد البنادق) وقصة (وراء القضبان) تتجلى صورة المرأة كمسؤولة في مكتبة مدرسية تتعامل مع التلميذات، ومنهن (نجية) بنت الشهيد، هكذا فإن قصص الكفاح والثورة عند (زهور ونيسي) تحمل بعدا نضالياً وذلك لأن النضال كان فوق كل شيء في ذلك الزمن[18].

إلى جانب هذه المرحلة الدموية في التاريخ الجزائري السرديات النسائية التي تحكي عن الوطن، كانت روايات (أحلام مستغانمي)إضافة إلى رواية "مفترق العصور"(لعبير شهرزاد) روايات تحفر في أسئلة الوطن والتاريخ وتلامس قضايا وإشكالات لا تزال تصاغ بأسئلة المسكوت عنه، والمثار للجدل والطابوهات، عبر كشف زيف بعض الشعارات وتعرية المقدسات واستنطاقها للتطرق لانحرافات بعض الأسماء التاريخية الثورية والسياسية، إنها تستجوب الماضي وتدنيه، وتستنطق الحاضر برؤية نقدية عبر شخصيات ورقية تتكلم بحرية وتحلل أحداثا وتعرض مواقف بكل موضوعية بعيدا عن الذاتية، وذلك من منطلق أن الرواية أصبحت خطابا قادراً على احتواء الأسئلة المحرجة والقلقة وترفض الخطابات السياسية الزائفة.

ثالثا:الخصوصية في الكتابة النسائية الجزائرية :

وأما عن الخصوصية في الكتابة السّردية لدى المرأة فإننا نلمس محاولة ملامسة انشغال المرأة ومعاناتها داخل المجتمع ووعيها بذلك في قوالب جاهزة ومعدة مسبقاً، وذلك بغية تجاوز واقعها والتخلص من همومها للتوجه إلى ما وراء الذات، حتى لا تبقى منغلقة في حلقة مفرغة من الحضور الفعلي،فقد تكوّن لدى المرأة المعاصرة وعي حاد، مستحصل من تجاربها المريرة مع الواقع المعيش، بكون قدرها أن تحارب وحدها من أجل قضيتها، عملا بمبدأ المثل القائل (ما حك

جلدك إلا ظفرك). فأدركت أن الكل يقف ضدها، خاصة على مستوى القوانين المجحفة والإعلام المغرض والعادات والتقاليد البالية.

وربما ساهم وعيها بسلب المجتمع كل الأسلحة من بين يديها، على الصورة المأساوية المعروفة، في اضطرار بعض النساء العربيات المتعلمات والموهوبات، إلى اللجوء فيما التجأن إليه من جبهات المواجهة، نحو عالم الكتابة باعتباره ممارسة فردية متاحة ضد قوى قمعها وتهميشها وتكريس صورتها النمطية البائسة، رغم ما يمكن أن تواجهه هنا أيضا من صعوبات، بل وما يمكن أن تؤديه من ضريبة التعبير الحر الموجعة، على حساب استقرارها الأسري وموقعها الوظيفي ومكانتها الاجتماعية.

وأبرز من كتب في الجانب الخصوصي النّسائي الكاتبة (فضيلة الفاروق) التي تلح أن تتكلم المرأة بلسانها وحدها بدون واسطة، فنلتمس في رواياتها " مزاح مراهقة" ، "تاء الخجل"، اكتشاف الشهوة"، " أقاليم الخوف" ، التطلع إلى الخلاص والانعتاق والانطلاق والتحرر من الكتب وقيود الماضي، فلم تترك الكاتبة قضية من القضايا التي تمس المرأة إلا وتطرقت لها فكان الحب، والاغتصاب والعذرية والزواج، وإنجاب البنات، والتعليم، والحجاب والطلاق، والعلاقات الزوجية، وتهميش المرأة موضوعاً للكتابة تمكنت عبره من مساءلة العلوم الفنية والحفر في مكنونات الذات الأنثوية، فاضحة لكل صور زيف المجتمع.

الحقيقة أن تغيير وضعية المرأة من واقعها المزري المسكوت عنه، إلى واقع إنساني أفضل، مرهون بخرق ثقافة الجمود وخلخلة إيديولوجية السيطرة والاستعباد، وإحلال ثقافة التغيير والتطوير الشاملة محلها. فالمرأة ما انفكت تشكل (موضوعا سجالياً في مستوى التغيير الاجتماعي لأي مجتمع، على اعتبار أن تغيير الصور الثابتة حولها من شأنه أن يحرر الذاكرة، ويهيئ التفكير لتقبل واستقبال صور غير مألوفة)[19] ، لاسيما لدى الرجل. إذ لابد من تغيير وعيه بقضية المرأة، واستضاءته بالمواقف التحررية، ليكف عن محاصرتها، وليستبعد تبرمه بنضالها من أجل قضيتها، على أساس اعتبار قضيتها قضيته هو أيضا، بل إنها قضية الجميع، لذلك فقد كانت الكتابة عند (فضيلة الفاروق) هي استجابة لنداء الحضور الذي تمارسه الذات الأنثوية المتمردة على صاحبتها في مواجهة الرجل سبب أزمتها إنها تخوض مشروع الثورة والتمرد من أجل التغيير، كما تعكس في أعمالها توق الجسد الأنثوي إلى اللذة والجنس، وتقدم لنا الروائية (ربيعة مراح) من خلال روايتها "

ص: 113 - 128 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الشاد والنغم الشارد"(الأنثى) وهي تبحث عن مشاعر الحب والاستقرار والتخلص من المعاناة، تسير ببطلتها عبر أحداث متسلسلة محبكة وبحميمية في السرد يتوق القارئ لمعرفة نهايتها، ترى في الطرف الآخر الأمن والأمان وهدوء النفس كما في رواية " لن نبيع العمر" للروائية (زهرة مبارك) ورواية "الهجّالة" (لفتيحة أحمد بوروينة) و" أصابع الاتهام" (لجميلة زنير) كلها نهايات لا تحقق المرأة فيها أحلامها[20] فإن تحرّر المرأة من منظومات العلائق الاستبدادية، هو من تحرر الإنسان والوطن العربيين، لكون المجتمع العربي لن يتحرر تحرراً تاماً، ولن يتقدم إلى الأمام، ما لم تتم معالجة قضية المرأة بفعل جذري .

من هنا، يفترض سؤال التغيير نفسه على المرأة والرجل معاً، ويحملهما مسؤولية التضحية من أجل استبدال واقع ظالم ضحيته الرجل والمرأة كلاهما، بمجتمع ديمقراطي، وواقع آخر مفترض قوامه الحرية والعدل والمساواة، من شأنه أن يساعد على تغير المجتمع وتطور الأمة نحو الأفضل. وإن أي تعويم للقضية في صراعات هامشية، خصوصاً تلك المفتعلة بين الرجل والمرأة، لمن شأنه أن يسيء بطريقة أو أخرى إليهما معاً، ويؤخر تحقيق الحلول الناجعة لقضية المرأة تخصيصا.

ويعدّ الرجل داخل المحكي الروائي هو سبب محنة المرأة فيها بسلطته الاجتماعية وقسوته وخيانته، فقُدم بصورة سلبية مبتورة القيم والإنسانية تجاه المرأة، وكأنه هكذا دائماً الصورة ذاتها تتواتر وإن تعددت مضامين الروايات.

. إن صورة المرأة المعالجة في قصص الكاتبات والروائيات، قد تغيرت من وضع المرأة الذليلة المهمشة والمستسلمة لقدرها العاثر، إلى صورة بديلة تقوى فيها المرأة على المواجهة ، بسبب ما تحصلت عليه من مكاسب، وبما تسلحت به من وعي، خصوصاً عندما استقلت بشخصيتها تعلماً وعملاً.

هكذا فبعد أن امتلكت المرأة أخيراً أسرار الكتابة من الرجل واقتحمت عالمه ولغته وباتت (تؤلف وتكتب وتبادل الرجل لغة بلغة)[21] ، كما تؤكد سقوطها في فخ عبودة اللذة، فانتصارها لم يدم طويلاً لقد انقلب الوعي بالكتابة وسلطتها ليوازي حب الآخر جسدا ملتبساً باللذة، إذ عاد وخرج من الكتابة التي أنسبها إلى الواقع الذي يسيطر عليه، والتبست بهاجس مطاردته والبحث عنه في المقاهي والشوارع والجسور وعلى صفحات الجرائد، لم يعد بإمكانها الاستغناء عنه (ذلك الكائن الحبري الذي خلقته منذ عدة سنوات، ثم نسيته داخل كتاب ألقيت به إلى جوف مطبعة،

كما يلقي بجثة إلى البحر، بعد أن أثقلها بالصخور حتى لا تعود إلى السطح ولكنه عاد)[22] ، ليسكن كيانها شهوة، بحيث لا يمكنها الاستغناء عنه.

كما وأن الروائية (أحلام مستغانمي) بكتاباتها المثيرة تجعل من نفسها والمرأة عموما محور الكتابة ، تتعالى كلماتها فوق مستوى الإحساس العام لتجعل من شعورها روابط عاطفية تفيض من نبع حنان الأنثى ، لتحقق بذلك حريتها التي لطالما كانت مفقودة بين تعابير الأنا الفوقية.

. وفي الأخير يمكننا القول إن الكاتبات ، هن جزء مباشر من القضية، إلى حد يمكن القول بأن التجربة المعالجة في بعض القصص هي تجارب ذاتية ، ومن هنا تكون حماسهن وجرأتهن على ارتياد حقل الكتابة بصورة الارتجالية في الجرأة.

. لعل مواجهة الرجل الذي يشغل موقع الخصم في أغلب القصص، هي بمثابة ضرب لسلطة الأب في المجتمع الأبيسي، وكذا لباقي الطابوهات المقيدة لحرية المرأة.

. إن نثر البدائل في طيات القصص، هو تحريض صريح على خلق المناخ الصحي لعيش الرجل والمرأة في مجتمع إنساني سليم.

وإن كل هذا وغيره، ليؤكد حقيقة أن صورة المرأة العربية، قد تغيرت كثيرا فعلا، سواء على المستوى الواقعي أم التخييلي.

خاتمة

وفي الأخير يمكننا القول أن كتابات المرأة في أغلبها موسومة بالاجتماعية والإنسانية والتفاعلية، ما لم تخرج عن الوعي العميق بالدور، وأن التحول الذي يتجلى في الخطاب النسائي إنما هو تشكيل لواقع جديد تمثل فيه المرأة نفسها وتثبت تواجدها من دون غيرها، وهو ما تلاه القرن العشرين وتأثيراته بجلب الفضاء العصري المتسم بمظاهر الحداثة والتغير، وهو محاولة كبرى من أجل إزالة الهيمنة الذكورية التي خيمت لسنين تفرض تواجدها بعقلية الجنس الأول والجنس الثاني.

هوامش:

---

[1]- بدران بن لحسن: العولمة ومنعطف التجديد ، مجلة الإحياء، العدد 21 ، باتنة، جامعة الحاج لخضر، 2007 م ، ص 356 .

[2]-ابن دواد عبد النور : المدخل الفلسفي للحداثة تحليلية نظام تمظهر العقل العربي قراءة في نصوص مشال فوكو، الجزائر، دار الاختلاف، 2009 م ، ص 21 .

- [3] فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون مقاربة أولية، الدار العربية ودار الاختلاف، الجزائر، 2007 م ص 19.

[4] -المرجع نفسه : ص 19

[5]مستقبل الأمة العربية، التحديات والخيارات، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 1988 م ، ص 45 .

[6]ينظر : أنيسة الأمين، امرأة الحداثة ، ضمن كتاب قضايا وشهادات كتاب ثقافي دوري، مؤسسة عيبال للدراسات النشر، العدد 2 صيف 1990 م ، ص 109 .

[7]محمد السويدي: مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغيير في المجتمع الجزائري المعاصر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1990،ص 97 .

[8]أنيسة الأمين : امرأة الحداثة. ص 111 .

[9]المرجع نفسه: ص 112 .

[10]عباس مكي :المرأة وأزمة المجتمع العربي، المقالة الافتتاحية لمجلة الفكر العربي، العدد 17 / 18 المخصص لقضايا المرأة والمرأة العربية ، 1980 .

[11]محمد نور الدين أقاية : الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988 م، ص 32

[12]ينظر :خليل الموسى: الكتابة (كتابة الاختلاف ، كتابة المرأة) مجلة الموقف الأدبي ،العدد 500. كانون الأول 2012 م ص 17

[13]خليل الموسى : المرجع نفسه، ص 18 .

[14]محمد نور الدين أقاية : الهوية والاختلاف، ص 32

[15]أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري، مجلة آمال، ع 4 وزارة الثقافة. الجزائر ، ص 08 .

[16]سعاد طويل : الرواية النسائية الجزائرية ، بنياتها السردية وموضوعاتها ، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب واللغة العربية ، إشراف الأستاذة صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الجامعية 2013 م / 2014 م. ص 31 .

[17]المرجع نفسه: ص 31.

[18]أحمد دوغان : الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال العدد4 وزارة الثقافة. الجزائر، ص 26

[19]زهور كرام: خطاب ربات الخدور: مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.2009/1، ص.8

[20]سعاد طويل: المرجع نفسه، ص 32.

[21]عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، بيروت لبنان ، ط 3 / 2006 ، ص 131 .

[22]أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط 16 / 2007 م ، ص 274.

E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

الكتابة السردية بلغة الآخر، هل هي خطيئة في حق الهوية ؟

Narrative Writing in the other 's language : is it a sin against the identity ?

بوبكر بن عبد السلام [1] *، د. جلال خشاب [2]

Boubakeur Benabdessalam[1] Jallal Khechab[2]

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي

University of Oum El Bouaghi

تاريخ الإرسال: 2018/12/28	تاريخ القبول: 2019/06/03	تاريخ النشر : 2019/09/25

ملخص البحث

إن الازدواجية اللغوية التي طبعت الأعمال الأدبية الجزائرية انطلاقا من عشرينيات القرن الماضي، كان مردها بالأساس إلى مجموعة من العوامل التاريخية والثقافية والاجتماعية، خلفتها بالدرجة الأولى المرحلة الاستدمارية، وقد أسهمت هذه العوامل مجتمعة، في تكريس لغة المستعمر كلغة وحيدة للكتابة الأدبية والإبداع، في ظل الغياب القسري للغة الأهالي، و هذا ما يقودنا حتما الى طرح التساؤل التالي: إلى أي مدى يمكن للعامل اللغوي أن يتحكم في هوية النص الأدبي ؟

الكلمات المفتاحية: الرواية ؛ الهوية ؛ الهجنة؛ الفرنكفونية ؛ الانتماء.

Abstract :

The linguistic duality that carved the Algerian literary works departing from the 20'S of the last century is mainly due to a set of historical, cultural and social factors caused chiefly by the colonial era. Those factors altogether, took part in imposing the language of the colonizer as the solely one for literary creative writing while the indigenous people's language was savagely repressed which leads us to wonder: how far can the linguistic factor take control over the identity of the literary text ?

Key words : Novel, Identity, Hybridism, Francophone, Belonging

* بوبكر بن عبد السلام ben.boubakeur@hotmail.fr

توطئة

يتعذر على أي دارس للأدب أو باحث في أحد مجالاته، عزل هذا الأخير عما يعيشه المجتمع بمختلف تمظهراته الاجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها، حتى وإن غالى هذا الأدب في الجنوح إلى التخييل والرمز، وابتعد عن الطرح الواقعي، فإنه يظل تواقا إليه.

إن الأدب مرآة لكل زمان ومكان، إنه محاولة لخلخلة التاريخ وتفكيكه، ومن ثم إعادة بنائه، إنه يقظة للشعور الفردي والجمعي، كما أنه كذلك الحامي للأمة في كينونتها الوجودية والمعبر عن انتمائها والحامل لهويتها، ومن هنا تطرح إشكالية هوية الأدب، خاصة بالنسبة لتلك الأمم و الشعوب، التي رضخت لفترة من الزمن تحت قهر الاستدمار، وما نتج عن ذلك من تبعات ألقت بظلالها على الإنتاجات الأدبية والفكرية لهذه الأمم وتلك الشعوب .

وقد تعددت الآراء وتباينت حول العناصر المشكلة لهوية العمل الأدبي، بقدر ما اختلفت في تحديد عناصر الهوية بشكل عام، لكنها أجمعت كلها تقريبا على اعتبار اللغة عنصرا أساسيا من العناصر المشكلة للهوية، كما " و تعد ناقلا ممتازا للثقافة عبر الأجيال و العصور، بيد أن هذا الدور المهم الذي تقوم به اللغة في تشكيل الهوية الثقافية، لا يعني بتاتا أنها العامل الوحيد والحصري في بنائها. ونجزم أنه يكاد يكون من المستحيل في عالمنا العثور على شخص استثنائي، يمكن أن يعرف بالانتماء إلى مجموعة ثقافية ولغوية وحيدة "[1]

أولا- الكتابة بلغة الآخر أو الظاهرة القديمة الجديدة.

تعد ظاهرة الكتابة بلغة الآخر- بالرغم من الجدل الذي كثر من حولها في الدوائر الأدبية المغاربية، وبخاصة في الوسط الأدبي الجزائري - تيمة ليست بالجديدة ولا بالمحدودة جغرافيا، فقد ظهرت أسماء عديدة في الساحة الأدبية ، وظفت لغة الآخر في مجال الإبداع الروائي تحديدا، لأسباب يعزى بعضها إلى الظروف التاريخية التي حتمت على المستعمر استعمال لغة المستعمر، والتي عدها "تودوروف" سببا من أسباب التمكين لأي مشروع كولونيالي، والبعض الآخر قد يصنف في خانة الخيارات الشخصية (البحث عن العالمية، تجاوز الطابوهات والمحظورات،الهروب من القيود التي تفرضها الكتابة باللغة العربية، إيجاد فضاءات أرحب للتعبير، إمكانية الخوض في التيمات المسكوت عنها...).

وقد ظهرت أسماء عديدة في الساحة الأدبية العالمية، وظفت لغة الآخر في المجال الروائي تحديدا، أذكر من بينها الروائي الإنجليزي البولندي الأصل "جوزيف كونراد" Joseph conrad ، صاحب الرواية الشهيرة "قلب الظلام" Au cœur des ténèbres، والذي تحول للكتابة باللغة الإنجليزية، و الشاعر الفرنسي من أصل بولندي "غيوم أبولينير" Guillaume Apollinaire صاحب ديوان " كحول "، والروائي الروسي الأصل "فلاديمير نابوكوف Vladimir Nabokov ، مبدع رائعة "لوليتا" Lolita، الذي كتب باللغتين الروسية والإنجليزية، والروائي والكاتب المسرحي الايرلندي"صموئيل بيكيت" Samuel-Beckett، الذي كتب جزءا كبيرا من أعماله باللغة الفرنسية ، وهو ركن ركين ورمز بارز من رموز تيار مسرح العبث، وكذا الروائي الفرنسي من أصول تشيكية "ميلان كونديرا" Milan Kundera، الذي انتقل للكتابة من اللغة التشيكية إلى اللغة الفرنسية سنة 1925، والروائي التشيكي الأصل "فرانتز كافكا" Frantz Kafka الذي تحول هو الآخر للكتابة باللغة الألمانية.

أما في عالمنا العربي، فكثيرة هي الأسماء التي جعلت من لغة الآخر هي لغة الكتابة والإبداع الأدبي، لعل أبرزها الروائي اللبناني "أمين معلوف" ذو الثقافة المتنوعة والمرجعية الأيديولوجية المزدوجة (المسيحية والإسلامية)، الذي كتب بالفرنسية رغم تمكنه من ناصية اللغة العربية، و الذي كثيرا ما تناول في أعماله تيمة الهوية والاغتراب خاصة في مؤلفه الشهير باللغة الفرنسية " الهويات القاتلة " Les identitées meurtrières، والأديب المغربي "إدريس الشرايبي" (1926-2007)، الذي يعتبر أحد أشهر رواد الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، والكاتب التونسي "منصور مهني" (1950)، الذي يقول عنه الباحث التونسي "نزار بن سعد" : "يلتزم الكاتب التونسي "منصور مهني"- الذي نشاركه الرؤية والذي كثيرا ما نستند على أفكاره - هو الآخر بهذا الحوار البناء من خلال اهتماماته الخاصة بالمفهوم الحيوي للهوية الثقافية، وكذا اللغة كمكون للهوية. وقد أتاح نشره لمؤلفه " التحول الأدبي المغاربي" آفاقا ملفتة وواسعة للقراءة، وتشكل المداخلات التي يحويها جملة ذات وحدة متينة شكلا ومضمونا، تمثل أهمية قصوى بالنسبة للإشكالات المتعلقة بوضع اللغة، وكذا بقيم الهوية التي ترتبط بها"[2]

« L'écrivain tunisien, Mansour M'Henni, dont nous partageons l'analyse et sur lequel nous nous appuierons beaucoup, s'engage lui aussi dans ce dialogue constructif, à travers ses préoccupations concernant surtout la notion dynamique de

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: XX عدد: XX السنة: 2019
ص: 129 - 138 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

l'identité culturelle, la langue comme constitutive de l'identité. Ainsi la publication en 2002 de son ouvrage – de la transmutation littéraire au Maghreb – nous offre des perspectives de lecture des plus amples et des plus interpellatrices. Les communications qui y figurent constituent un ensemble dont l'unité, de fond comme de ton, est frappante, ellesprésentent un vif intérêt quand aux problèmes liés au statut de la langue, ainsi qu'aux valeurs identitaires qui s'y attachent »

إن الكتابة باللغة المستعارة La langue d'emprunt، مسألة كثيرا ما يحتدم حولها الجدل في الساحة الأدبية المغاربية ، وفي الجزائر على وجه الخصوص، باعتبار اللغة عنصرا مهما من عناصر تشكل الهوية الوطنية، ورمزا قويا من رموز الانتماء القومي، يقول في هذا الشأن الفيلسوف الألماني، صاحب كتاب الزمن والوجود، "مارتن هايدغر" Martin Heidegger: "إن لغتي هي مسكني، هي موطني و مستقري، هي حدود عالمي الحميم ومعالم تضاريسه، ومن نوافذها ومن خلال عيونها أنظر إلى بقية أرجاء الكون الواسع"[3]

إن الكتابة بلغة الآخر، خاصة إذا كان هذا الآخر مستعمرا أو بالأحرى مستدمرا، يعده الكثير من الباحثين والمثقفين مثارا للتشكيك في الانتماء القومي، لهذا نجد أن البعض من كتاب ما بعد الكولونيالية يدعون إلى التخلي عن الكتابة بلغة المستعمر، والعودة إلى اللغة الأم وهو ما فعله الكاتب الكيني "نجوجي وايثونجو"، فيما تمسك ثالوث الدراسات ما بعد الكولونيالية المشهور، الأمريكي من أصول فلسطينية "إدوارد سعيد" والأمريكيين من أصول هندية "هومي بابا" و "غياتري سبيفاك"، بالكتابة باللغة الإنجليزية ، وفي هذا المعنى يقول "أمين معلوف" في مؤلفه الذي سبقت الإشارة إليه (الهويات القاتلة) : "فحيث يشعر الناس أنهم مهددون في عقيديهم، يبدو أن الانتماء الديني هو الذي يختزل هويتهم، ولكن لو كانت لغتهم الأم ومجموعتهم الإتنية هي المهددة لقاتلوا بعنف ضد إخوتهم في الدين"[4]

استمرت هذه الظاهرة الأدبية حتى بعد أن انحصر المد الاستعماري، ونالت غالبية دول العالم الثالث استقلالها، وقد ورث جيل من المثقفين المغاربة الكتابة بلغة المستعمر، بالرغم من المتغيرات الكثيرة التي طفت على الساحة الثقافية والأدبية تحديدا، وعودة الروح للغة العربية من خلال ايلائها مكانة رفيعة باعتبارها المكون المركزي للهوية الوطنية، وقد واصل البعض من جيل الاستقلال الإبداع بلغة الآخر مع تمكنه من فعل ذلك بلغته الأم، يقول الباحث و الأكاديمي الجزائري الطيب بودربالة تعليقا على هذا الموضوع :

توظيف اللغة الفرنسية كوسيلة تعبير، من أجل المطالبة باستعمال اللغة الوطنية، العربية، أو إلى التذكير بوجود اللغة الأم، البربرية"[10]

« Le choix, par les écrivains maghrébins, de la langue française comme moyen d'expression, leur a été souvent imposé par les circonstances. Ils s'en servis pour réclamer l'usage d'une langue nationale, l'arabe, ou rappeler l'existence de leur langue maternelle, le berbère »

ب – أبو القاسم سعدالله : أما "أبو القاسم سعدالله" فقد ميزبين ما هو جزائري و ما هو قومي، فالأدب الجزائري ذو اللسان الفرنسي جزائري بحكم البيئة الني ولد وترعرع وشب فيها، لكنه ليس قوميا لأن اللغة العربية تشكل ركنا ركينا من أركان القومية العربية، وهذا ما أوضحه بقوله :" وعندي أنه يجب أيضا التفرقة بخصوص هذه النقطة بين وصفين وهما: جزائري وقومي، فالأدب المكتوب بالفرنسية يمكن أن يقال بأنه جزائري على أساس الأرض التي ولد فيها، ولا يمكن في نظري أيضا أن يقال عنه بأنه أدب قومي، إذا كنا نعني بالقومية، الكيان الحضاري للأمة التي تشكل اللغة قاعدة أساسية فيه"[11].

ج – جون ديجو Jean Déjeux : من جهته يعتبر الباحث والأكاديمي الفرنسي "جون ديجو" Jean Déjeux، والذي يعد عراب هذه التيمة بامتياز (الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسي)، أن الأدب المغاربي" La littérature maghrébine" ذو اللسان الأجنبي، لا يخرج عن حيز الأعمال الأدبية المغاربية ، على الرغم من تشبعه بالثقافة الغربية، و يؤكد على هذه الفكرة بقوله:

" يحمل الكاتب باللغة الفرنسية ، أكثر من غيره، بصمة الآخر حتى في كتاباته، لكنه سيظل بالتأكيد وبالرغم من ذلك، ممثلا لمغرب اليوم في ثقافته وتحولاته الاجتماعية وفي تساؤلاته. إنه اعتراف بمغاربية هذا الأدب وتحديد لهويته بدون أي لبس ."[12]

« L'éccivain de langue française plus que tout autre, porte l'empreinte de l'autre jusque dans son écriture, tout en restant, malgré tout et assurément, un représentant du maghreb d'aujourd'hui, de sa culture, de ses changements sociaux et de ses interrogations ».

د – شارل بونCharles Bonn : في حين نجد أن "شارل بون" Charles Bonn وهو ثاني رمز من رموز هذه الدراسات بعد "جون ديجو" Jean Déjeux، قد عمل على نسبة

هذه الإبداعات إلى الأدب الجزائري من خلال قوله بأن لهذا الأدب جمهوره الطبيعي وهو الجمهور الجزائري بالطبع، الذي لم يتقبل كتابة هذا الأدب بلغة المستعمر، هذا الأخير الذي أولى له من جهته هو، عناية كبيرة، لأنه خدم وما زال يخدم اللغة الفرنسية، بتقديمه لها إضافات نوعية من خلال إبداعات رموزه الكثيرة والمتنوعة، يقول "شارل بون " في هذا الشأن:

لم يتقبل الجمهور المغاربي– وهو المتلقي الطبيعي لهذا الأدب – الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، كونه وظف لغة الآخر في كتاباته، في الوقت الذي ثمنته نظرة الآخر"[13].

« La littérature maghrébine de langue française est à la fois réfusée par son public naturel, parce que se servant d'une langue qui est celle de l'autre, est valorisée peut etre grace au regard de l'autre justement… »

أما إذا أردنا مقاربة هذه الإشكالية من ناحية الدراسات المقارنة، خاصة ما تعلق منها بالمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، فإن هذه الأخيرة تعتبر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدبا فرنسيا، على اعتبار أن الأدب في نظر هذه المدرسة ينسب إلى اللغة التي كتب بها، يقول المقارن المصري "محمد غنيمي هلال" ، تعليقا على هذا الموضوع :" والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، فلغات الآداب هي ما يعتد به في الأدب المقارن، في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما"[14].

خامسا– إشكالية الترجمة

تعد الترجمة عنصرا مهما، ورافدا من روافد التواصل والتلاقي بين مختلف الأمم و الشعوب، إنها الجسر الذي منه نعبر إلى الآخر، والأداة التي بواسطتها نستطيع مواكبة الحركة العلمية والفكرية والثقافية المتسارعة التي يشهدها العالم، فضلا عن دورها في إغناء مختلف اللغات وإنمائها، لهذا كان لزاما التنبه لمسألة وجوب الوعي بأهمية الفعل الترجمي.

إن الترجمة الأدبية باعتبارها صنفا من أصناف الترجمة، تعد إبداعا جديدا وخلقا آخرا للنص الأصلي، إن إعادة الإبداع هذه، هي "هذا الخلق الغريب تحت رقابة النص الأول، مع فرض حرية ضرورية"[15]

لقدعاش الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والإبداعات الروائية منه تحديدا، أزمة أخرى في هذا المجال، بعد تلك التي شككت في هويته الوطنية وانتمائه القومي، تمثلت في إشكالية ترجمته إلى اللغة العربية.

فإذا كانت الحيثيات السياسية والتاريخية في مرحلة الاستدمار الفرنسي مانعا من ترجمة الأعمال الأدبية إلى اللغة العربية، فإن مرحلة ما بعد الاستقلال كانت حبلى بتباشير التطور والتغيير والارتقاء، بيد أن الحركة الأدبية أخذت لها منحى جديدا، ركيزته الفصل بين الكتابة باللغة الفرنسية والكتابة باللغة العربية، وهكذا سار هذا الإبداع الروائي في نفقين مختلفين، الأول حاكى الآداب الفرنسية واقتفى أثرها، ناسجا على منوالها، محاولا إثبات تميزه بالمضامين، لكنه ظل أسيرا للغة الفرنسية، غير قادر على الإنعتاق والإفلات من قبضتها، وبالتالي حبيسا للانتماء، أما الثاني فحاول الإسهام بطريقته الخاصة في تطور الرواية العربية.

لقد كان من اليسير جدا الاستفادة من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لتطوير تلك المكتوبة بالعربية، من خلال الاشتغال على تفعيل العمل الترجمي إزاء إبداعات الروائيين الأوائل من رموز هذا الفن إلى اللغة العربية، وما ينجر عن ذلك من انتشار النسخ العربية عند شرائح عريضة من القراء بطريقة تمكنهم من الاطلاع عليها بشكل مستمر، وبإعادة النشر كلما اقتضت الحاجة لذلك.

فنحن لم نشهد ملحمتي الإلياذة والأوديسة للشاعر الإغريقي الضرير "هوميروس" و لم نعايش مغامرات دون كيشوت دي لامانشا للإسباني ميغال دوسرفنتاس بلغتيهما الأصليتين ، و لم نعرف أعمال الروائيين الروس أمثال ليون تولستوي(الحرب و السلام، آنا كارنينا...) ولا نيقولاى غوغول (المعطف، تاراس بولبا...) ولا ماكسيم غوركي (الأم، الحضيض) أو ميخائيل شولوكوف (صاحب جائزة نوبل للآداب عن روايته الشهيرة " الدون الهادئ) أو دوستويفسكي(الاخوة كرمازوف) بلغتهم الأصلية ، ولكن الترجمات الفرنسية السائدة عندنا أولا، ثم الترجمات العربية المشرقية التي تلتها، هي التي مكنتنا من التعرف على الأدب الروسي و كذلك الأدب الأنجليزي كأعمال "ولتر سكوت" الذي بدأ حياته شاعرا ثم تعمق في الأدب الشعبي ليتجه بعد ذلك إلى الرواية التاريخية ، أو روايات شارل ديكنز الواقعية التي كانت تدافع في مجملها عن العصر الفكتوري، والقطع المسرحية العبثية مع صمويل بكيت ، والأدب الياباني بلغته الصعبة مع "جونيتشيرو تانازاكي"و"ناتسومي

سوسيكي"، وحضر الأدب الأمريكي بغير لغته ، مع روايات "دوس باسوس" و"جون شتنبك" و"إرنست همنغواي" و"ويليام فولكنر"، كما اطلعنا على الأدب الإيطالي مع "توماسو كامبنيلا" و"ألبرتو مورافيا" و "إيناسيو سيلوني"، ولا ننسى الأدب الألماني مع "توماس مان"، "غنتر غراس" و"فرانز كافكا".

إن الإصرار على تداول إبداعات الروائيين الجزائريين باللغة الفرنسية جعل الهوة تتسع بين المبدعين الجزائريين، وحتى بين المبدعين وجمهور كبير من المتلقين المعربين، وعوض أن تتأخر الرواية العربية في الجزائر إلى غاية السبعينيات من القرن الماضي لتعرف أول رواية ذات حبك فني جيد، متمثلة في رواية "اللاز" للطاهر وطار، ورواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، كان في الإمكان الاستفادة من التجربة الفنية لكتاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، وبالتالي يكون تطور الرواية أكثر نضجا من الحالة التي هو عليها الآن.

ولم يقتصر إهمال الفعل الترجمي على روايات الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي فقط، وإنما تم غض الطرف تماما عن الأعمال الروائية التي سبقت هذه الفترة، وهي الروايات التي كتبت ما بين الحربين العالميتين، والتي يعدها بعض النقاد والباحثين باكورة الأعمال الروائية الجزائرية ، روايات لم يكتب لأصحابها معايشة الثورة أو الانضمام إليها، فراح الكثير من مؤرخي الأدب يراهنون على محمد ديب ومولود فرعون ومولود معمري على أنهم رواد الرواية الجزائرية ، ويحددون سنة 1950 على أنه البداية الحقيقية للإبداع الروائي في الجزائر، غير أن الكتابة الروائية سبقت تلك الفترة بحوالي نصف قرن تقريبا.

ظلت جل تلك الإبداعات حبيسة أدراج المكتبات العتيقة، لا يتداولها إلا المتخصصون، ولم تعرف طبعا جديدا منذ صدورها أول مرة ، بينما نجد نصوصا من الأدب الفرنسي والإنجليزي تعود إلى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر يعاد طبعها في حلل بهية ، حتى وإن كانت ضعيفة الحبك وركيكة الأسلوب، فتكفي أهميتها التاريخية لتكون سببا وجيها ومبررا معقولا لنشرها وترويجها.

الخاتمة :

إن تعاطي الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مع الواقع الجزائري، بوسيلة لغوية أجنبية، أنتج لنا أدبا هجينا – وهذا واقع يجب الإقرار به –، جاء كنتيجة لتفاعل الجسد اللغوي الأجنبي،

مع الروح الجزائرية الخالصة، إلا أن طغيان هذه الروح وهيمنتها على هذا الجسد، جعل الكثير من النقاد والباحثين الفرنسيين، يرفضون تبعية هذا الأدب إلى الأدب الفرنسي.

إن حقيقة الانتماء لهذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، تكمن في تقديري في ذات المبدع نفسه، لا في اللغة التي يكتب بها، لأن الكتابة بلغة الآخر- حتى و إن كان هذا الأخير مستدمرا ومحتلا ومغتصبا للأرض – ليست خطيئة تستوجب التوبة، بالرغم من كل ما أثير وما يزال يثار حول حمولة اللغة للشحنة الأيديولوجية والفكرية والثقافية بداخلها، إنه أدب جزائري الروح والتوجه والاهتمامات والانتماء والهوية، إنه لا يستمد هويته من حسه الوطني فحسب، وإنما أيضا، من بعده القومي والحضاري، الذي ثار ثقافيا في سبيله، من أجل الحفاظ عليه من التلاشي والطمس.

والشيء الذي يجب التأكيد عليه، من خلال هذه الورقة البحثية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، هو ضرورة التركيز على الاهتمام بترجمة هذه الأعمال الأدبية، خاصة ما تعلق منها، بتلك الواقعة زمنيا بين الحربين، على أن تتبوأ هذه المهمة، النخبة الأدبية المغاربية والجزائرية منها بصورة خاصة، لأنها الأكثر تأهيلا، والأقرب ثقافيا لهذه اللغة، ولأن ترجمات بعض الشوام(سوريين و لبنانيين) لهذه الأعمال – وهم مشكورين على ذلك – ترجمات أوقعتنا في الكثير من المطبات والمزالق، وعليه أصبح لزاما علينا – نحن الجزائريين المشتغلين في مجال الأدب – تفعيل العمل الترجمي بإتجاه هذه التيمة، وكذا مختلف الإبداعات الأدبية العالمية، وأن نتجنب الكتابة والقراءة بالوكالة.

هوامش:

---

[1]. بعلبكي رمزي منير وآخرون، اللغة والهوية في الوطن العربي : إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية، ط1 المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان،2013، ص233.

[2].Bensaad Nizar,écrire dans la langue de l'autre : risques et enjeux, revue de littérature comparée, 3/2008,np 289-298.ترجمة الباحث

[3]. عبد السلام المسدي،الهوية العربية والأمن القومي،ط1،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،2014،ص81.

[4]. أمين معلوف، الهويات القاتلة،تر:نبيل محسن، ط1،ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، 1999،ص16.

[5].Tayeb bouderbala,pluralité langagière et diversité culturelle ,
مجلة دراساتفي الترجمة وتحليل الخطاب، أفريل 2016،العدد01،ص7. ترجمة الباحث.

[6]. نور سلمان، الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، الثقافة و الثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص46.

[7]. Abdennacer ghedjiba,la femme dans la littérature algérienne d'expression française,sous representation ou sur representation
دراسات في الترجمة و تحليل الخطاب،أفريل2016، العدد01، ص14.ترجمة الباحث.

[8].Abdennacer ghedjiba,la femme dans la littérature algérienne d'expression française,sous representation ou sur representation,OP.CIT,P:14 .ترجمة الباحث

[9]. عبدالله الركيبي،الفرنكوفونية مشرقا ومغربا، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر،1993، ص88.

[10].Jacqueline Arnaud, la littérature maghrébine de langue française,publisud, France, 1986, p:119.ترجمة الباحث

[11]. أبو القاسم سعدالله، تجارب في الأدب والرحلة،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983، ص176.

[12].Jean déjeux ,situation de la literature maghrébine de languefrançaise,Alger,1ère éd,opu,1982,p.184.ترجمة الباحث

[13].Charles bonn, le roman algérien de langue française, l'Harmattan, Paris, France, 1985, p: 7..ترجمة الباحث

[14]. محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن،ط3،دار العودة،بيروت،لبنان،1983،ص9.

[15]. باجو دانيال هنري،الأدب العام والمقارن،تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،ص64.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 139 - 161 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مظاهر ميتاقصية في رواية أمين العلواني للروائي فيصل الأحمر
Meta-narrative Aspects in the Novel of Amin al Alwani by Faisal al Ahmar

د. هشام تومي *
Hicham Toumi
جامعة عباس لغرور خنشلة /الجزائر
University of Khenchela/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/12/31	تاريخ القبول: 2019/07/25	تاريخ النشر : 2019/09/25



تسعى هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على بعض المظاهر الميتاسردية في رواية أمين العلواني التي انبثقت عنها أسئلة مفادها البحث عن تلك المظاهر التي جاءت مخالفة لما هو سائد ومعروف، باجتراح تقنيات سردية مستحدثة كان أهمها النقد الذاتي للبناء الروائي الذي يتحدد في تهشيم ذلك البناء العام، فضلا عن شواغل روائية عديدة جاءت مبثوثة في الرواية وحاول الباحث الوقوف عليها بتأويلها واستنباط المقاصد الموجودة طي ذلك، وحتى يصل الباحث إلى الغاية المرجوة تم الاعتماد بصفة خاصة على ما تتيحه الرواية من أدوات وما ينتج عن ذلك من منهجية عمل تروم الدقة في الطرح للوقوف على النتائج التي انتهت إليها هذه الورقة البحثية من قبيل تلك المظاهر التي افرزتها ما بعد الحداثة كون العمل الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة لا يرتكن للثابت ولا يقدس النموذج، بل هناك سعي دؤوب لاستحداث جماليات تكون قادرة على استيعاب كل ما هو مغاير للسائد، طالما الواقع في تغير مستمر.

الكلمات المفتاح : ميتاسرد ؛ تجريب؛ أمين العلواني ؛ ما بعد الحداثة.

Abstract

This paper seeks to shed light on some of the aspects of Amin Al-Alwani's novel, which led to the question of searching for those aspects that were contrary to what is common and known, by exploring novel narrative techniques among which wasself-criticism of narrative construction which is determined by the fragmentation of that general construction, as well as the concerns of many novelists were presented in the novel and tried to stand by the researcher to interpret and devise the purposes that already exist. In order for the researcher to reach the desired goal, he relied in particular on the

* هشام تومي.toumihi@gmail.com

tools provided by the novel and the resulting methodology of the work that is accurate in the presentation to find out the results of this paper, such as those aspects produced by postmodernity, the literary work in general. The novelist in particular does not relish the proven and existent and does not sanctify the model, but there is a constant quest to create aesthetics that are able to absorb everything that is different from the past, as long as the reality is constantly changing.

Key words:meta-narrative, experimentation, emin al Alwani, Postmodernism.



مقدمة:

أشار سعيد يقطين في كتابه قضايا الرواية الجديدة إلى أن الرواية منذ نشأتها وهي تركز على أمر أساسي وهو البناء المحكم للقصة فمن استطاع بناء عالمه الروائي انطلاقا من دينامية السرد والوصف وبناء الشخصيات فهو الروائي الجيد، لكن هذا التصور التقليدي سيتم نقضه ودحضه بإدخال عناصر جديدة تقدم فهما مغايرا عما كان سائدا في صنعة الرواية، حيث أصبح الأمر يتم عن طريق الوعي بما يُكتب بتذويب الحدود بين النقد والسرد فيلحظ القارئ نصا نقديا داخل العمل الروائي أو تعليقا على بناء الرواية، وهذا يحيل إلى الانتقال الجوهري من القصة المحكمة البناء إلى اللاتماسك الشكلي/البنيوي أو تجاوز مسلمات بناء القصة الجيدة على العموم، وقد أطلقت تسمية ما وراء القص على الأعمال السردية التي توجهت توجها ارتبط بظواهر ما بعد الحداثة، وإن شئنا التحديد فإن هذا المصطلح يعزى إلى الروائي الأمريكي ويليام غاس الذي استعمله بادئ الأمر سنة 1970، ثم انتشر استعماله على اثر ذلك في نقد الرواية الغربية، ثم انتقلت هذه الظاهرة الأدبية الملفتة إلى الرواية العربية التي أخذت تتخلص شيئا فشيئا من غلبة الواقعية على أعمالها الروائية لتنزاح عن مقولة الإيهام بالواقعية إلى بناء علاقة معقدة بين الخيال والواقع عن طريق التوتر الحاصل بينهما وهذا ما ينطبق على تقنية محاكمة الشخصيات للمؤلف داخل الرواية مثلا...، وعديد التقنيات التي استعملت في رواية ما بعد الحداثة، وللكشف عن بعض مظاهر الميتاقص في الرواية الجزائرية جاء الاختيار على ما جادت به قريحة الروائي فيصل الأحمر انطلاقا من روايته الحاملة لعنوان: أمين العلواني التي جاءت مغايرة من حيث الطرح والرؤية والبناء، حيث ناقشت الرواية مواضيع متعددة منها أزمة الكتابة، قضية الشهرة، اللغة، الأسلوب

...الخ إلى جانب الموضوع الرئيسي وهو الخيال العلمي نظرا لكون المبدع يشتغل على هذا النوع من الكتابات، وبغية الولوج إلى عوالم فيصل الأحمر من خلال روايته هذه ارتكزت الورقة البحثية على إشكالية تتمثل في السؤال التالي: ما هي مظاهر الميتاقص في رواية أمين العلواني وكيف عبرت عنه؟ وما هي الأساليب المستجدة التي تدخل ضمن التجريب في الرواية؟

أولا: الميتاقص والتجريب الروائي:

تتأسس الظاهرة الميتاقصية في كونها "نصا نقديا في داخل السياق السردي الروائي، يعي ذاته وينعكس في داخل العمل، محيلا إلى وضعية القص وإجراءات التعبير واللغة، وإلى أزمة الكتابة وما يعانيه الكاتب في عملية الكتابة. لم تأت هذه الظاهرة من فراغ، فهي وليدة مرحلة ما بعد الحداثة، التي أخذت الرواية العربية فيها تميل إلى الخروج عن أساليب القص في الرواية التقليدية الواقعية."[1] فهذا السعي إلى ابتكار واستحداث طرائق في الحكي مختلفة تعد جوهر هذه الظاهرة التي تشي بكون الأدب الكامل هو أدب باحث ومتجدد يأبى الركون في زاوية التقليد والتكرار بل وثائر على أساليب القص الكلاسيكية المكرسة، بتوظيف أشكال تعبيرية مغايرة تكون قادرة على احتواء محنة الكتابة وكل ما يتعلق بها من إشكالات مطروحة يسعى الكتاب إلى معالجتها أو تجاوزها عن طريق الممارسة الروائية للنقد الذي يبين عن شواغل أدبية تبغي الظهور بفعل الكتابة، ولعل السمات الغالبة على قص ما بعد الحداثة تتحدد باعتبار أنها "في مجملها منظومة فكرية تتموضع على الحد الفاصل بين النقد والقص، متخذة من هذا الفاصل موضوعها الرئيسي."[2]، والمتفحص لهذا النوع من القص سيجد تحولا بارزا على صعيد الكتابة شكلا ومضمونا وقلبا لكل الجماليات السابقة بالاتكاء على عناصر ميتاقصية يبنى عليها متخل العمل السردي الذي يقوم على موضوعات نقدية تنسج داخل العمل وفق تقنيات من قبيل: السخرية والتهكم، الانفلات من الشكل الثابت/البناء المشوش الابتعاد عن محاكاة الواقع، خرق الميثاق السردي للرواية، البعد الأوتوبيغرافي، الإيهام بتطابق المؤلف والشخصيات، اعتماد السارد المتطفل القاطع للسرد، الحديث عن الكتب والكتاب/مناقشة قضايا الأدب والنقد/آراء نقدية في قضايا أدبية تتخلل ثنايا السرد، عدم الالتزام بالنوع الأدبي، لقاء الروائي بأبطاله، لعبة المرايا، الحكي على الحكي... إلى غير ذلك من التقنيات التي يتم ابتكارها في سبيل الوعي بالظاهرة الأدبية، وطالما الرواية هي النوع الوحيد الذي يظل مفتوحا ولا يعرف الثبات نظرا لتعدد الروافد والمنطلقات التي تتبدل بتبدل الواقع "فهي

تستمد ديناميتها النظرية والإجرائية جنسا أدبيا في ظل تشكل دائم، وصيرورة لا تنتهي من دينامية المجتمع في تغيير أبنيته وتحولاتها"[3]، فلا يزدهر فن الرواية كأي فن من فنون التعبير الإنساني الأخرى من شعر، ومسرح،... الخ بغير التجريب الدائم والمستمر نحو مغامرة الكتابة التي تشتغل على بنيات الحكي بوعي جمالي خلاق يشي برغبة في التجديد والتجاوز، لأن الرواية فن يقترن بطبيعة التجربة الإنسانية المتبدلة والمتغيرة دائما، فهي على هذا الأساس ترفض الثبات في قالب محدد كون: "الكتابة الإبداعية –لسبب ولآخر– قد أصبحت اختراقا لا تقليدا، استشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان، ومن هنا تجيء تقنيات الحساسية الجديدة: كسر الترتيب السردي الإطرادي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل، لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرسة ورميها نهائيا خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة "الواقع" لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر مساءلة إن لم يكن مداهمة الشكل الاجتماعي القائم، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، (...)"[4]

يبدو أن هذه المظاهر التجريبية التي تحدث عنها إدوارد الخراط تحققت في روايات الحداثة وما بعدها، كما أن الوعي بها في كتابة السرد الروائي أصبح أمرا واقعا وناجزا طالما التجريب الروائي الفني أصبح شديد الارتباط بالرواية، ثم أن مظاهر ما بعد القص قد أبانت عن رغبة جامحة للروائيين في بحثهم المستمر عن تلك التقنيات التي تبرر فعل الكتابة بالبحث عن ما هو مختلف ومستجد، خاصة ما ارتبط بالعلاقة القائمة بين النقد والقص التي تؤدي إلى انكتاب النص بطريقة مغايرة تبحث في أشكال الكتابة وتأزمها كما تبحث في اللغة باعتبارها أداة للكتابة وموضوعا في نفس الوقت أو تحول الكتابة إلى موضوع الكتابة وفق وعي ذاتي لطريقة الانكتاب لأن الرواية صارت بعيدة عن تمثيل الواقع وإنما صار همها هو تمثيل ذاتها، وهذا ما أدى إلى قلب كل المفاهيم السابقة المرتبطة بأعراف الإبداع التي أصبحت حرية لا أعرافا، ومن هنا فإن كل رواية تجريبية لا تعني بالضرورة أنها رواية ميتاقصية بل إن الميتاقص/الوعي الذاتي/السرد النرسيسي وإلى غير ذلك من المصطلحات التي أطلقت على الرواية وهي تلج عوالم ما بعد الحداثة تعد شكلا من أشكال التجريب.

انطلاقا من السابق يمكن النظر إلى عوالم فيصل الأحمر من خلال روايته أمين العلواني التي تبين القراءة الأولية أو حتى العميقة عن مدى استفادة الكاتب من زخم التراثين الحداثي وما بعد الحداثي وخاصة ما ارتبط بمظاهر ما وراء القص التي تجلت فيها وفق اجتراح طرق سردية ما بعد حداثية أكسبت عمله تميزا وخصوصية، كما تجدر الإشارة إلى أن الكاتب من رواد كتابة رواية الخيال العلمي في الجزائر تحديدا، لذلك فإن الموضوع الرئيس الذي خاض هذا العالم الروائي لجحه ينبني على فكرة الخيال العلمي كتيمة مركزية إلى جانب عديد الأساليب السردية الميتاقصية التي ستعالجها هذه الورقة البحثية.

ثانيا: الكتابة كموضوع.

1– أمين العلواني كاتب من المستقبل/ أو أسطورة البطل الذي لايموت.

تُستهل الرواية الحاملة لاسم العلم: أمين العلواني بالحديث عنه وإعطائه مساحة سردية مهمة فكأن الروائي بصدد كتابة سيرة غيرية، فعن طريق وصفه وذكر تاريخ ميلاده –شتاءً وفي سنة 2017- يتعرف القارئ على الملامح العامة والعادية في نفس الوقت لأمين العلواني الذي يخرج لهذا العالم المستقبلي ليصبح ذو شأن "ولم يكن يوجد في وسطه ولا في قسمات الوجوه التي حضرت مولده أي شيء يشبه علامة منبئة بأن ذلك المخلوق الصغير الذي قاست أمه أثناء وضعه كأنها تضع طفلا في الرابعة أو الخامسة سيكون له شأن في المستقبل..."[5]، وهذا ما سارت على خطاه الرواية الجديدة الحداثية وما بعد الحداثية لعدم إيلائها الشخصيات حتى لو كانت تمثل دورا أساسيا حجما متضخما بل عادة ما كسرت نموذج الروائي التقليدي كي تغوص في بنيات المجتمع لتختار النموذج الهامشي الذي يُمنح الأهمية القصوى في العمل، فالشخصية المركزية في الرواية تتميز بصفات الأشخاص العاديين. كما أنه يعيش في المستقبل وفق ما تخبرنا به الرواية، وفي طفولته المتحدث عنها نجد أنه بدين منذ صغره وهو ما ساهم في بقائه طول الوقت وحيدا نظرا لانصراف الأصدقاء عنه وبقائه دونهم "كان أمين علواني بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية، بعيدا عن الأصدقاء الذين كانوا يتفننون في اختراع كنيات توحي تلميحا أو تصريحا ببدانته، فالجمل أو الفيل للبدانة، والنعامة تضيف الغباوة..."[6] لكن تصبح هذه البدانة سمة إيجابية في حياة العلواني ومساعدة له أيضا كي يتحول صوب الكتب والعلم والثقافة والاطلاع التي ستجعله في ما بعد يختار التخصص الأدبي بدل العلمي لأمر بسيط كذلك وهو خطأ في تهجئته

لاسم أحد العلماء المحبوبين لديه وهو : نيكولا كوبرنيك "يبقى أن هذه البدانة التي كانت في البيت ظاهرة محمودة ككل الظواهر المحيطة بأي فتى وحيد أبويه، ساعدت أمين العلواني في الهروب من الحياة إلى الكتب فاكتشف على حاسوب البيت القديم موسوعة "المبروكة" وهي موسوعة مبسطة..."[7] فكأن الروائي يمنح السبب الموجه للعلواني كي يصير أديبا عظيما بدلا من عالم مثلا حتى أن كل التجاوزات كانت مسموحة له ومبررة أيضا، مع العلم أنه ليس هو بطه حسين حتى يمكننا ذلك من القول دون احتراز: "كل ذي عاهة جبار" وهذا يطرح السؤال العادي والبسيط كذلك هل كل بدين سيصبح ذا شأن في المستقبل؟ من وجهة نظر فيصل الأحمر الذي اختار هذا الاسم دون غيره حتى يمنح هذا الطفل علوا وشرفا فهو الأديب الكبير الذي سيصير من عِلِّيَةِ الناس، فهل حقا لنا نصيب من أسمائنا؟؟.

وكي يصبح أمين أديبا أخذ يجمع مجموعة من الصفات التي بتوافرها سيحقق كينونته كأديب مشهور، وكانت وسيلته في بلوغ غايته جهاز الحاسوب لأن البطل يعيش في المستقبل الذي تخيله الروائي أكثر رقمية من عصرنا، وعن طريقته في ذلك أخذ العلواني بالكتابة ضمن لون أدبي معروف وهو : اليوميات التي هي بشكل أو بآخر تمس السيرة الذاتية مهتديا إلى تقنية التلخيص نظرا لوجود أشياء روتينية تتكرر على مدار الأيام باستخدام كلمة أو جملة للإحالة إلى ذلك فجاءت يومياته على الشكل الآتي:

"السبت 19 جوان 2031: صمت السندباد.

الأحد 20 جوان 2031: صليحة. ..."[8]

باتباع هذه الطريقة المثلى للسير في طريق الأدباء الكبار تتحول الكتابة إلى هاجس مزمن ووسواس مرضي من خلال الاطلاع على الأعمال السابقة لمؤلفين وأدباء قد سبقوا أمين العلواني في هذا المجال بتقليدهم ولعب أدوارهم، وقد تعرف الراوي عن طريقة أمين هذه منه شخصيا لأنه أخبره بذلك وهذا ما يمكن اعتباره شكلا ميتاقصيا، إذ أن الكاتب/الروائي أوهمنا بأن ما يسرده لنا الراوي حقيقي واقعي وأن الكاتب قد أقحم نفسه في اللعبة السردية "فالمؤلف لم يعد محروما من الانخراط المباشر في عمله والتعبير عن آرائه إزاء مسار الحكي وتشكلاته اللغوية..."[9] التي جعلت منه يغير دوره من واقعي إلى ورقي في مقابل أمين العلواني الورقي الذي أصبح واقعيا عن طريق تحقيق ذاته في هذه اللعبة القائمة على المخاتلة الروائية وهو شكل من أشكال اتحاد

الكاتب مع الراوي يقول: "فكان من بين ما رواه لي شخصيا أنه كان يطلع على الحصص القديمة على جهازه، فكان يرى محاولات الأدباء والروبورتاجات الخاصة بهم ومناظراتهم ومحاضراتهم، وأحاديثهم العامة وإعلاناتهم عن إبداعاتهم وتركيباتهم الإلقائية، وكان لا يمل ذلك، ثم يختار أسبوعيا الكاتب الذي سيمضي الأسبوع في لعب دوره، وكانت لعبة التقليد هذه تبلغ درجة من تحري الكمال مذهلة حقا فقد كان يقلد الحديث بمحتواه، ويحفظ الكثير الكثير من الجمل والمعلومات حول مؤلفات الأديب المعني بالأسبوع،..."[10]، ولم تستقر حياة العلواني على أمر بعينه فقد صُورت على أنها متحولة ومتقلبة نظرا لقراراته المتغيرة أيضا في سبيل الوصول إلى ما يطمح إليه، فمن بين ما عنَّ له في الصيف أن يغير حياته نهائيا ويتوجه توجها نورانيا يوصله غاية اليقين "وظل العلواني متقلبا في قراراته يقرر مع كل شهر ومع كل سنة أنه سيصبح شخصا آخر يرضى عنه،... ولكنه يمل بسرعة من نفسه لكي يقرر التحول إلى شخص جديد... وهكذا دواليك."[11]، لكن لم يتراجع العلواني رغم هذه التقلبات عن مشروعه في أن يكون كاتبا فتعددت طرقه وأساليبه في ذلك حيث "كان متعودا على زيارة المواقع الإبداعية منذ زمن وكان مطلعا على أشياء يجد أصولها قبل إتمام قراءتها أو سماعها إذ أن تكوينه الأدبي التلقائي كان قد تقدم خطوات كبيرة إلى الأمام قبل أن يبلغ عشرين سنة، فكان يقضي أوقاتا مديدة متنقلا بين المواقع الأدبية التاريخية متعرفا إلى ما أبدعته الأمم القديمة ومحاولا وضع يده صغيرة السن على المواضع الخالدة للإبداع البشري."[12].

يبدو أن اشتغال الرواية على موضوع الكتابة وكيف يتحقق الإبداع وصولا به إلى الغاية المرجوة والمتمثلة في الكاتب الكبير من الشواغل الروائية المطروحة ها هنا حيث"...أن إحدى الصفات المعرفة لأعمال ما وراء القص، هي اختيار قضايا القراءة والقراء والكتابة والكتاب بوصفها موضوعات اهتمامها الرئيسية، فضلا عن تضمين الكتاب والقراء بوصفهم شخوصا في النص والحديث عن الكتب بوصفها جزءا متكاملا من النص."[13]، ولا تتواني الرواية في الحديث عن هذا الموضوع لأنه يشكل موضوعا مركزيا وبؤريا طالما الشخصية الرئيسية في الحكي بنيت على أساس مشروع كاتب مشهور وعظيم "...إلا أنه عدل عن ذلك مقررا البحث عن أهداف أخرى مذكرا نفسه بأنه أديب... وأنه سيصبح أديبا كبيرا ليشيب وهو أديب عظيم وكتب ذلك وطبعه على ورقة وضعها في جيب سرواله ليخرجها بين الحين والآخر ويقرأها (كان قد اطلع على ذلك

ذات يوم، ذات مكان)..."[14] وما جمع أمين وبحثه عن عديد الصفات التي يجب أن تتوافر في الأديب إلا علامة على أن موضوع الكتابة في مجال الإبداع الأدبي مقترن بالوعي الذاتي للروائي يقول الراوي: "وقرر أن يكون أديبا، فجمع عشرات الصفات كتبها على موقع ذي شفرة خاصة هي كلمة "بيدأ" التي هي كلمة أديب معكوسة... فكان من بينها: ذكي، كاره للزواج، حلو الحديث إذا تحدث، سيئ المعاملة عموما، فيه شيء من الجاذبية، ساحر بطريقته، متكبر، بذيء الكلام، مستهزئ بقيم المحيطين به، مشهور، دائم الشكوى، مجروح الوجدان،..."[15]، ومن ذلك أيضا تلك الرغبة التي أُرِّخ لها بـــ: 2031-2037 حيث عبر عنها الراوي كونها مرحلة حاسمة ومهمة، حيث أصبح طموحه الأدبي يزداد يوما بعد يوم وكان سبيله إلى ذلك محاكاة الكتاب السابقين والسير على منوالهم لدرجة التمثيل وكان ذلك بالاطلاع على كل من يرتبط بذلك الأديب ما قاله وما قيل عنه وكل الوثائق المساعدة على ذلك، ومن جميل ما تعرض له الروائي مسألة الأسلوب هذه الكلمة الفضفاضة التي تشمل نواحي عديدة من الحياة فلكل أسلوبه، وقد قيل: "الأسلوب هو الرجل نفسه"، وعلى الرغم من أن العلواني في بداية الأمر كان يعتقد أن الأسلوب كله واحد وأن كل الكتاب يكتبون بنفس الأسلوب إلى أن اهتدى إلى أن لكل واحد منهم أسلوبه الخاص "وعاد بتفكيره إلى ما كان يحفظه بنصه من جمل الكتاب التي مرت به، ووجد بعض فروق الأسلوب، ظواهر تعبيرية وقوالب أدائية يتميز بها كل كاتب... وغالبا ما تكون هي أهم ما يخدم استعراض العلواني إذا جاء يقلد أحدهم."[16]، ولكي يحقق لنفسه أسلوبا أخذ العلواني في البحث مستعينا بجهاز الحاسوب والشبكة كي يحقق ما يرنو إليه فكان له ذلك من خلال جمع مجموعة من الجمل ليست من إبداعه كي يشكل منها كتابا وفي ما بعد يتحدد ما سيكون عليه، إن هذه الجملة التي جاءت في ثنايا الرواية وحتى وإن كان ظاهرها بسيطا إلا أن مغزاها عميق وهذا ما تترجمه رواية ما بعد الحداثة إذا لا تمنح المعنى الجاهز وإنما تنفتح على عديد التأويلات كي تشرك الكل في عملية التفكيك وإعادة البناء الذي في الغالب الأعم يكون متعدد المعنى أو مفضيا إلى ما وراء المعنى، وما جاء في الصفحة 18 من الرواية يحيل ضمنا وقصدا إلى عمليات التقليد التي يقوم بها عديد الكتاب الذين يقومون بعملتي القص واللصق والطبع والاصدار طالما الأمر لا يستدعي سوى تغيير الشكل والأسلوب. والظاهر أن الكل يسير على نفس النهج لأن الأسلوب

بالنسبة لهم يتأسس على كونه تقليدا لا أكثر فكل الأدباء مقلدون ومن هذا القول تظهر وجهة نظر الروائي ساطعة "اللعنة على آرائهم المخصية... سأقطع صلتي بهؤلاء Con الأغبياء"[17]

تساءل العلواني –أيضا– عن قضية جوهرية وهي العبقرية لكنه وجد آراء متعددة، ومختلفة فلا وصفة طبية للعبقرية بل تعددت التعريفات للمصطلح الواحد، فجماعة Con زودته على الموقع بعشرات التعريفات التي تتباين من ذهن إلى آخر، فكأنه يريد أن يقول "عدد الأفكار بعدد الرؤوس"، كما أن قضية الإبداع قد أثارت انتباه العلواني لأنه لم يفهم حقيقة نجاح واشتهار الإبداعات وسبب خلودها؟ حيث نجد اسم أحد الكتاب المبدعين المتخيلين : "محمود خلوفي" الذي كانت له نظرة خاصة حول الإبداع في أن تكون مثلا تعبيرا جميلا أو إماءة وجه، وكانت للعلواني أيضا وجهة نظر حول القضية "سمع قصة عن أحدهم كذب على غيره غير راغب في الإشارة بالتحديد إلى مكان تواجد شخص ثالث قائلا للسائل: "إنه مسافر، قال لي إنه يريد تعلم صنع الخبز على طريقة أهل الصحراء.." فعلق أمين على ذلك بأن الكذبة تتوقف عند كلمتي "إنه مسافر"، أما الباقي فهو الإبداع."[18]، وفقا لهذا الطرح التفسيري والنقدي في آن فإن دقة ملاحظة العلواني حول الإبداع تتجلى في كونه استطاع وضع مفهوم حوله، فالإبداع هو براعة التأليف وحسن التعبير بالخيال ووضع المستمع في موقف واقعي يستدعي منه التصديق عند سماع الخبر.

يصبح أمين العلواني كاتبا كبيرا وعظيما ويجد صدى منقطع النظير وسط المتفاعلين على الشبكة، لأن أعماله الأدبية قد حققت الشهرة والذيوع عن طريق تأليف عديد الكتب التي لاقت رواجا واسعا خاصة ما كتبه عن المؤلف نفسه أي فيصل الأحمر، وهذا ما يتجلى في لعبة المرايا التي كتب كل واحد منهما عن الآخر، وهنا تحديدا يمكن التنويه بأن هذا البطل: أمين العلواني قد أراد من خلاله فيصل الأحمر أن يحقق به فكرة الخلود التي سعى إليها الانسان منذ الأزل وفي كل الحضارات الشرقية والغربية، فكان أمين العلواني بمثابة إكسير الحياة لكاتب بارع، حذق، مبدع، مختلف، لا تنته بطولاته الذي سيكونه فيصل الأحمر، فحتى لو داهم الموت فيصل الأحمر فإن أمين العلواني سيكونه في المستقبل، وعن طريق عملية الكتابة تم تخليد فيصل الأحمر من طرفه وعن طريق روايته، إنه ببساطة البطل المبدع الطامح للخلود فيصل الأحمر.

E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

2- أدوات الكتابة:

كما تشير الرواية في مواقع كثيرة من سردها إلى أدوات الكتابة "مادة أكثر!... أحاول ترتيب ما لدي إلا أن التيار قوي والوقت يخونني والفكرة الألمعية تلوح دون أن تباغتني ذات عبور أو ذات منام!."[19]، ألا يحيل هذا المقبوس إلى الوعي الذاتي/الانعكاس الذاتي بصنعة الكتابة وأدواتها؟ إن هذا المقبوس يشي بما يعانيه الكاتب إزاء الإبداع ألم نكتب أو نسمع كثيرا عن كلمات من قبيل المخاض بنات الأفكار، المولود الجديد.. وكلها ترتبط بالحالة النفسية والشعورية التي يصير عليها الكاتب وهو في فترات الكتابة زمن إجراء الطقوس والتعبد في محراب الفن..

لا تتوانى الرواية في إبراز هذا المظهر الميتاقصي إذ عن طريقها يبرز المؤلف عن أدواته التقليدية في الكتابة بواسطة لعبة المرايا التي يضعها أمام القراء عبر تداول الانكتاب أو تقنية التداول/ التناوب في الحكي بين فيصل الأحمر الكاتب الواقعي والحقيقي و بطله أمين العلواني الذي سيكونه في المستقبل حيث وضح وهو يتكلم عن بطله هذا عن أدوات الكتابة المتطورة أو التقنيات المستحدثة التي برر غيابها فيصل الأحمر بوضعه المادي غير الجيد على الرغم من وجودها في أماكن أخرى إلا أن الجهات الحكومية لم تعتمدها، وهي وسائل جد مريحة تعكس مدى حداثة التقنية وتكسب راحة قصوى لمستخدمها وقد كانت زمن العلواني يقول الراوي عن طريق فيصل الأحمر في هذا الصدد "وتغيرت طرق القراءة على زمان العلواني فكان مرتاحا جدا لذلك الميكروفون ويمحوها، ويستبدل الجملة بالجملة وهو مستلق على ظهره إلى سرير ه المائي وعيناه تقرآن ما يمليه لسانه على ميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه...".[20]

ثالثا: السخرية من الرواية السائدة

تسير الرواية بأكملها منذ البداية حتى نهايتها لتقديم رؤية مخالفة لما هو سائد فيما يخص الكتابة كأزمة تسترعي الاهتمام والتنويه "فالميتاسرد، في الجوهر، هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية..."[21] وعلى هذا الأساس نجد النزوع الروائي لذلك عن طريق عديد الأساليب والتقنيات السردية ما بعد الحداثية خاصة. التي يُقدَّمُ بها العمل، إذ

اللجوء إلى التهكم والسخرية في مواضع كثيرة كان لها مبررها الفني والجمالي، فبواسطة التقليد والتمثيل وتقلد الأدوار وعرضها في المدرسة وحيه وأحياء الأصدقاء.. يتعرف العلواني أكثر فأكثر على تلك الشخصيات التي اقترب منها حد التقمص، وقد ساعدته الوثائق التي كان يجمعها حول هؤلاء الأدباء، كما كان تقليده لهم يفضي إلى نتائج باهرة جدا فيلقى استحسان الزملاء والأستاذة أيضا، وما هذا التقليد إلا إشارة واضحة إلى السخرية من أولئك الأدباء المؤلفين الذين كانت لهم شهرة واسعة إلا أنهم لم يأتوا بالجديد الذي يغير تقاليد الكتابة الراسخة، خاصة أصحاب نزعة التأصيل (إحياء التراث) الذين عادوا للتراث ولم يستفيدوا منه شيئا إلا تكرار القوالب السابقة ويتجسد ذلك من خلال هذا المقبوس الذي يحمل نقدا صريحا لهؤلاء المقلدين ""أنا لا أصدق أن ما يكتبه زملاؤنا نابض بالأصالة التي يلهثون بحثا عنها... بل إنني أذهب إلى حد القول إنهم حرفيون مثلهم مثل الحرفيين الآخرين يحفظون قوالب قديمة يقنّعونها بعض التقنيع بأثواب الأصالة ثم يتراشقون فيما بينهم..."" [22]، فهذا الموقف النقدي الصريح الذي جاء على لسان أمين العلوني يحيل إلى ميكانيزمات التحديث المعتمدة لدى عديد المبدعين فمثلا الروائي جمال الغيطاني الذي تبنى فكرة تحديث الرواية العربية انطلاقا من تعتيقها تجيب عنه عديد رواياته مثل الزيني بركات، الزويل، حكايات المؤسسة، وقائع حارة الزعفراني... حيث انكب هذا الروائي على استلهام التراث بإحيائه نصوص عربية منسية "... وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه: أي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج "قصة محكمة البناء"، ولكنه أيضا، من خلاله إنتاجه إياها ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة." [23] وقد أخبرنا الراوي أن العلواني كان يجيد تقليد المرحوم جمال الغيطاني بطريقة بارعة وقد أورد لنا نصا بين مزدوجتين يعتبر حسب الرواية أنه للغيطاني نفسه يقول فيه: "أنا يا سيدي لم أدع يوما ما ليس في أعمالي، معادلتي بسيطة: آخذ القوالب القديمة جدا، أخرجها من سياقاتها وأنزع عنها محتوياتها الموضوعية كي ألبسها مواضيع أخرى وأزودها بسياقات متماشية مع عصري ومحيطي، أما الباقي فهو ذكاء الكاتب أو ما يسمى بطريقة سحرية "الموهبة"..." [24]، يحيل هذا القول طيا إلى أن أصول الكتابة الروائية لدى جمال الغيطاني تتكئ على استرجاع السابق من الأشكال والنسج على منوالها، كما أن وضع هذا الكلام بين مزدوجتين يشي بصدق وحقيقة وواقعية ما تخبر به الرواية أي أن الروائي يحاول أن يربط علاقة حقيقية بين الواقعي والخيالي بإذابة

الحدود الفاصلة بينهما لـ "أن إحدى السمات المتفردة لكتابات ما وراء القص هي إظهارها الـ "الانتقال من سياق الواقع إلى سياق التخييل وتأويلها المعقد للسياقين""[25]. كما لم يقتصر التقليد على استعادة التراث دون وعيه أو نقده بل تعدى ذلك إلى تقليد أعلام من الغرب فجاء اسم ميشال بوتور رائد الرواية الجديدة ومن أهم كتابها حاضرا، حيث كان العلواني مقلدا بارعا له وهنا يزداد الموقف المفارقي التهكمي أكثر وتشتد لما يخبرنا الراوي بأن هذا التقليد قد كوفئ عليه العلواني بدرجة الإبداع التربوي "وقد وصف أكثر من إعلامي وأكثر من أديب ممن اهتموا بحياة العلواني تقليده لبيتور بالمهم في حياته لكون المؤسسات التربوية التي اطلعت على نسخة من استعراض العلواني ذاك قد قررت آنذاك منحه درجة الإبداع التربوي... فتحولت اللعبة الترفيهية إلى طريقة تربوية بلغ بعضهم حد اقتراحها كوسيلة تربوية وأداة تلقينية إلا أن المشروع لم يذهب إلى أبعد من ذلك لأسباب سياسية معلومة."[26]

رابعا: مناقشة قضية اللغة وإمكانات التعبير/اللغة وسيلة وموضوعا:

تقفز لذهن العلواني مرة أخرى قضية مهمة في فقه اللغة حيث قرأ أن اللغة توفيق وإلهام من عند الله لعباده، والمعروف أن هذه الإشكالية قد طرحت في الثقافتين العربية والغربية وتعددت فيها وجهات النظر، كما ظهرت على إثرها نظريات متعددة تحاول تفسير نشأة اللغة والتي منها النظرية التوفيقية/الإلهام الالهي ففي ثقافتنا العربية وجدت هذه النظرية مناصرين كثر كان منهم ابن فارس صاحب كتاب الصاحبي في فقه اللغة وأسرار العربية الذي ذهب إلى القول بالإلهام مستندا إلى الدليل النقلي من خلال قوله تعالى: "وعلم آدم الأسماء كلها"، ولم ينته الأمر عند هذا الحد فظهرت نظريات أخرى تحاول التفسير لأن الظاهرة خلافية ومثيرة للنقاش والجدل، وكان مما تمخضت عنه عديد المناقشات مثلا: نظرية التواضع والاصطلاح وقد أيدها ابن جني، وكذلك نظرية التقليد والمحاكاة التي ترجع إلى أن الانسان تعلم اللغة عن طريق محاكاة لأصوات الطبيعة، فاللغة حسب ابن جني "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، لتأتي نظرية العلواني العبقرية حول مصدر اللغة يقول الراوي: "فعنَّ له وهو يقرأ عن العبقرية أن الله قد يكون ألهم الناس جميعا وكلا حسب طريقة خاصة خفية بحيث تكون لكل شخص لغة خاصة ولا يتواصل الناس إلا بالصدفة!"[27]

يقود هذا الطرح الجديد والمفهوم المغاير لمصدر اللغة المتفق في شقه الأول مع نظرية الإلهام إلى اعتبار أن لكل شخص لغة خاصة (اللغة ظاهرة فردية) به وجدت فيه وألهمه الله إياها فإذا كان لكل شخص أسلوبه الخاص فإن له أيضا لغة خاصة وما تواصل الناس في ما بينهم إلا محض صدفة، لكن هل الصدفة في التواصل يُقصد بها المطلقة أم النسبية؟، فإذا كانت بمفهومها الأول أي الفلسفي فإن التواصل بين البشر سيكون دون سبب؟؟ وهذا على حسب الاعتقاد مستبعد، أما إذا كانت الصدفة بمفهومها العلمي فهذا يحيل إلى كون التواصل بين الناس سيكون موجودا دون علية أو تسبيب فمثلا يحدث أمر ما كانقطاع التيار الكهربائي أثناء زيارة أحد الأقارب فهذا الأمر يسمى صدفة، أما انقطاع التيار فله أسبابه، وزيارة أحد الأقارب له أسبابه أيضا، أم أن الصدفة هنا تعني ببساطة الاتفاق بين الأطراف المتواصلة وعليه فإن النظرية تصبح جلية، حيث تم المزج بين نظريتين: الالهام والتواضع أي الاتفاق فهل هذا ما يريد الكاتب قوله من خلال أمين العلواني الكاتب العظيم؟؟

تزامنا مع الحديث عن اللغة و مصدرها كظاهرة تستحق الالتفات من خلال تساؤل العلواني حولها تأتي فكرة "القاموس الخاص" (أي لكل شخص قاموسه الخاص) وهذا ما يحيل إلى أن تضمين الكتب والكتاب ملمحين هامين من ملامح الظاهرة الميتاقصية، حيث يتم الاهتمام بهما والكتابة عنهما نظرا لقيمتهما من الناحية الأدبية، ومن هذه الكتب يذكر كتاب "لغتي" و"أنا وما حولي" (وهما كتابان خياليان من تأليف الكاتب)، وهو الكتاب الثاني الذي يتحدث فيه صاحبه من خلال جزء معين يحمل عنوانا لأحد فصوله وهو: قبل الانطلاق وفيه يُتَطَرَق إلى فترة من حياته في الطفولة يتم فيها اكتساب اللغة بطريقة ما حيث يكون ما اكتسبناه في مفهومنا يعني أمرا ما ولكن بمجرد الوقوف على كيفية الاتفاق بين المتواصلين حولها نجد لها معنى مختلفا، وهذا ما يشي بطريقة ما إلى اللغة الخاصة التي سبق الحديث عنها "... وتكررت قصة الكلمات التي أتعلمها وأعيش معها على أساس معين، ثم تبدو لي حقيقة معلنيها وهي مختلفة تماما، حتى أنني صرت على يقين بأن كل جملة وكل كلمة تقولها لشخص آخر تصله بمعنى مختلف تماما، إلى درجة أنني كنت أجلس وأفكر في الأخطاء التي يمكن أن تصدر عن هذا الأمر، فلم أكن أستغرب أن تطلب الساعة من خادم المطعم فيأتيك بحساء ساخن... أو تلقي التحية على جارك فيرد عليك شاتما أو لاكما..."[28] .

ظل مشروعه حول المبدع الكبير الذي سيصيره أمين العلواني يلاحقه، فكان من السبل التي انتهجها طريقة الارسالات التي يصدرها عبر الشبكة والتي كانت عبارة عن مواضيع تسترعي اهتمامه وتجد متفاعلين كذلك، وقد كان يضع في حسبانه أن ""الموهبة عملة مضمونة إذا كانت حاضرة، وهي مفقودة دائما إذا لم تكن هنالك منذ البدء""[29] ومن جميل ما حملته الرواية تلك الجملة التي جاءت على لسان الراوي والتي تدل على الثقة بالنفس من ناحية والإصرار على بلوغ ما يصبوا إليه العلواني من ناحية أخرى يقول: "وكان يعلم أنه موهوب... لم يكن يدري لذلك سببا مباشرا إلا أنه كان موقنا أنه موهوب وأنه سيعطي أشياء تدل على بصمة خاصة، وطريقة خاصة في التعامل مع الحياة، وأن حياته ستتجاوز شخصه وربما تفيد غيره..."[30] وهذا يحيل بطريقة ما أن الرواية قد جاءت مختلفة وفيها بصمة خاصة وبناء وشكل مغاير لما هو سائد وحملت أفكارا جديدة تبرز على أن الروائي باحث وناقد، مجرب، وعارف، فيلسوف ومبدع... إنه صوت فيصل الأحمر دون شك متحدا مرات عديدة مع راويه.

خامسا: بين فيصل الأحمر الحقيقي و أمين العلواني الورقي أو لعبة المرايا.

يلتقي الكاتب الحقيقي/الواقعي فيصل الأحمر ببطله أمين العلواني وقد قام بإنشاء لعبة المرايا وعن طريقها تنمحي كل الحدود بين الواقعي والخيالي وهذا ما يشير "إلى أن إحدى السمات المتفردة لما وراء القص في ابتداعها رواية وكتابة تقرير عن هذا الابتداع ضمن الرواية ذاتها هي المقابلة بين خلق وهم بالحقيقة، وتعرية الوهم بإظهار الطبيعة التلفيقية للنص. فكتابات ما وراء القص تلفت النظر إلى أساليب خلق الوهم وتحطيمه في الرواية، وتشير إلى العلاقة المعقدة بين الواقع والخيال."[31]، فيتم السماح للشخصية في أن تتجاوز حدودها كوجود ورقي لتصبح واعية بالكتابة وبكل أمورها، وفي هذا الجزء تحديدا المعنون –فيصل الأحمر... مرآة وحقيقتان– نلفي لقاء طريفا عن طريق الصدفة بين المبدعين الكاتب الحقيقي صاحب رواية أمين العلواني الذي عاش في زمن مضى وأمين العلواني الكاتب الذي تُخُيِّلَ في المستقبل والذي كتب سيرته رواية وناقش من خلالها قضايا الإبداع ويمكننا ذلك من القول "أن مؤلف الرواية/رواية المؤلف– شكل متداخل متخارج بين (الراوي/المروي) و(التجميع/الاقتباس) و (الرواية/السيرة) و (العلم/الدين) و (النقص/الكمال) و (الشفاهية/ الكتابية)."[32]

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 139 - 161 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

يتعرف العلواني على كونه قد كُتِبَ عنه سابقا من طرف كاتب يدعى: فيصل الأحمر الذي انقطع عن الكتابة منذ زمن، هذا الكاتب الذي عاش في الجزائر شمال القارة الأخيرة وصار مغمورا، يخبر عنه أحد المتفاعلين في الشبكة حيث كان متيقنا من أنه قرأ السيرة في كتاب قديم اسمه "أمين العلواني" ومن هنا بدأ اهتمام الكاتب الورقي بالكاتب الحقيقي، ثم أن الأحمر في ثنايا الرواية قد جعل العلواني الافتراضي يتساءل عن كونه يقرأ عن نفسه دون أن يوجد منذ سنوات في عمل قد تخيله الكاتب/الحقيقي أو ربما يكون كل ما كتب له خلفية واقعية لعلواني واقعي وجد في زمن سبق الكاتب فيصل الأحمر فجاء رواية/سيرة "... وإذا بأحدهم يقول في إرساله إنه قرأ حياتي كلها في كتاب قديم... التفت إلى الجدار بعدما كنت لاهيا جعلت أحدق بوجه المتفاعل صاحب الكلام الذي سمعته أعدت الإرسال إلى مبدئه... كان يقول: قرأت حياتك كلها في كتاب قديم عنوانه بكل بساطة: "أمين العلواني"... نعم يا أستاذ... عنوانه أمين العلواني... صاحبه اسمه "فيصل الأحمر" من الجزائر، شمال القارة الأخيرة... عاش وكتب في بداية القرن... ستجد أشياء عجيبة في كتابه."[33]، هذا المظهر الميتاقصي في الرواية قد جعل منها أكثر تخييلا لحد شك القارئ أن كل ما يُقرأ ها هنا صحيح حول العلواني، خاصة وأن ما قيل حول الأحمر منذ البداية صادق، وقد كتب أمين العلواني البطل المفترض تعليقا حول كتاب الأحمر فكأن الكاتب الحقيقي في مرآة الكاتب الورقي الذي أصبح متطابقا إلى حد بعيد مع الواقع، ثم أن السؤال المشترك بينها كان جوهريا يتناول جدوى الكتابة فكلاهما تساءل نفس السؤال المحوري حول حقيقة الإبداع والشهرة والأسلوب واللغة من يكتب؟ لمن نكتب؟ ماذا نكتب؟ كيف يشتهر الكتاب؟...، وهما متشابهان إلى حد بعيد، كما طرح العلواني السؤال بطريقة مغايرة لكنها متطابقة مع ما طرحه الأحمر "... لقد طرح عليه المشكل بطريقة أخرى ماذا لو أن كل الأدباء عبر التاريخ قد أخطأوا الهدف؟ ... ماذا لو أن هدف الأدب هو تفجير طاقات خفية دون أن يكون هذا المكتوب جميلا ولا حاويا لحقائق عظيمة ... فأمين العلواني بالنسبة للأحمر ليس سوى خيال محض... هذا الخيال الذي استوحاه الزمن فجاء أمين العلواني الحقيقي... أم أن أمينا علوانيا حقيقيا آخر قد عاش منذ زمن بعيد وبقيت ذكراه في مكان ما من الكون إلى أن زارت الأحمر ذات ليلة..."[34]، تظل لعبة السرد بما أنها تخييل بالدرجة الأولى كون رواية ما بعد الحداثة تعمل جاهدة على إزاحة الواقع بعيدا لتغرق في عالم الوهم، لكن الأمر يتعقد ويتغير وفق المخاتلة الروائية التي تظهر تساؤل العلواني في كون

ما كتب حوله هو أمر عائد لخيال محض استدعته ظروف الكتابة التي أضحت أكثر ابتعادا عن الواقع، أو في تصويره حد التطابق فجاء على إثره أمين العلواني الحقيقي (كائن ورقي خيالي) أو أنه حقيقي فعلا قد عاش لكن ما كان عليه قد أعيد حوله بوساطة هذا الكاتب الذي استرجع ذكراه كتابا، وهنا يبدو التشويش على القارئ ظاهرا خاصة لما تضاف للحكي تلك الجملة التي وضعت بين قوسين للدلالة على أنه كلام صحيح مقتبس من مرجع واقعي ومسند للكاتب فيصل الأحمر جاء فيها: " (يقول الأحمر في بعض رسائله أنه رأى كتابه كله وقرأه في المنام وفي ليلة واحدة، ثم قضى أشهرا وهو يحاول استرجاع ما قرأه وعلق أم لم يعلق بذهنه... وإن كان أغلب المعلقين يكذبون هذا الكلام ويضعونه موضع حب الإثارة وشهوة الغرابة التي اشتهر بها الأحمر!"[35]، ولا يتوقف الأمر عند ذلك فقد قرأ العلواني كتابا آخر حول المؤلف الحقيقي وقد وجد ما وجد عنه خاصة ما يتعلق بمشاكل الإبداع وشك المؤلف في موهبته وكذلك قضية توصيل ما يكتبه لقرائه؟ ليتواصل الحديث حد الوصول إلى أن هذه الكتابات تعود للدفعة الإبداعية الأولى، وقد صدر حكم الكاتب الورقي على الكاتب الحقيقي بغياب الموهبة، وفي النهاية يحصل التطابق بين فيصل الأحمر وأمين العلواني، فكلاهما واحد وما كتبه فيصل الأحمر رواية/سيرة فهو عن نفسه، وما كتبه أمين العلواني فهو عن فيصل الأحمر...، فزمن الأحمر زمن شقاء وغباء وسذاجة وفشل وبكاء، وزمن العلواني الذي سيكونه هو الزمن الذي يريد الأحمر أن يعيشه لو أنه سيكون في المستقبل...

سادسا: مقص الرقيب/رقابة الكتابة.

صورت الرواية في جزء مهم منها مشاكل الكتابة والتضييق المفتعل من جهات معينة فكأنها رقابة مملة على الذات المبدعة التي تخنق وتكبح حرية الإبداع أطلق عليها المؤلف المظاهر الخصائية فما أشبه الأمس باليوم ففي قصيدة لأمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) يأتي فيها مقطع يبرز هذه القضية تحديدا يقول:[36]

قيل لي "اخرس.."

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان!

ظللتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتز صوفها ..

أرد نوقها..

أنام في حظائر النسيان

طعامي: الكسرة.. والماء.. وبعض التمرات اليابسة.

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماةُ.. والرماةُ.. والفرسان

دُعيت للميدان!

إذا كانت هذه حال الشاعر أمل دنقل منذ خمسين سنة وما يزيد، حيث كان النظام يكبح حرية المبدع في التعبير عن واقعه وإبعاده عن المشاركة في وضع استراتيجية تؤسس لما هو موجود لتفادي ما قد يعيده الزمن والذي هو بالأساس تكرار لهزائم لم يتعلم منها أحد –كما جاء في القصيدة– أو يكون المكتوب مخالف لما تنتهجه السياسة العامة لبلد الكاتب فيعتبر بذلك الأمر محظورا وعلى هذا الأساس ألم تلعب الرواية على هذا الوتر الحساس وكثيرا ما جمعت بين الطابوهات: السياسة/الجنس/ الدين وفي غالب الأعم كانت الروايات تصادر ولا تنشر مثلما حصل مع عديد الروائيين كزمن النمرود للحبيب السائح على سبيل التمثيل لا الحصر، فإن المبدع فيصل الأحمر قد عبر عن هذه المأساة بطريقته ووفقا لما حدث معه من جهات معينة/ مقص الرقيب الذي أجهض محاولات تجتمع على طول سنوات قدرت بثلاثين سنة شابها الفشل لأسباب معلومة وهذا المقبوس الموجود بين مزدوجتين بمثابة إقرار لعملية الخصيان الممارسة عليه يقول: ""أرسل الأحمر مجموعة أشعار مكتوبة على أوراق لأجل قراءتها من قبل لجنة قراءة... وكان شخص يسمى الناشر ويتحكم في ظهور الأعمال أو عدم ظهورها، وكانت الشرطة الأمنية والأخلاقية لهذا الشخص المادي أو المعنوي تدعى لجنة القراءة وهي التي تتكفل بإقصاء الأعمال الخطيرة على السياسة السائدة وعلى المنظومة الأخلاقية التي تساعد أرباب العمل)...""[37] فأقلع المؤلف عن المجموعة والناشر، كما أنه كان ينشر فصولا من رواية على صفحات مجلة ثم توقفت المجلة عن ذلك لأسباب مالية أو أمنية... لتتواصل الخيبات والانكسارات التي ألمت بالمؤلف حتى الخط المشرقي في كتابة حرف السين انقلب خطا فتحولت النسمات إلى عواصف ورياح هوجاء لعدم ظهور السين في كلمة نسمات وهو ما حولها إلى كلمة نابية... "وعشرات العشرات من الأحداث المماثلة والتي يتحكم فيها أمر واحد هو صعوبة ظهور الأعمال الأدبية وغياب الأوعية

التي هي متوفرة الآن وكذلك كون النشاط الأدبي والثقافي محتضنين من قبل رجال السياسة الذين يتحكمون في أجهزة ذلك النوع من الدول..."""[38]، هذا ما تسير على أساسه هذه الدول ومن هم على شاكلتها مادام الأمر والنهي بيد من هم أقل درجة من المبدع/المثقف/العالم/الخبير/العارف/ ... والأمثلة كثيرة عبر التاريخ ألم يُقتل الحلاج وتم التنكيل بجثته؟ ألم يحرق أبو حيان التوحيدي المتصوف والفيلسوف والأديب البارع/أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء كتبه نظرا لتجاهل أدباء عصره و المؤرخين في زمانه له؟، ألم ينفى ابن رشد ويقتل كما احرقت كتبه وغيرهم كثير... إنها حال المثقفين الذين حوربوا ومورست عليهم كل أشكال الخصيان.

سابعا: الهوامش واسطة للملاحظات والشرح ووظائف أخرى.

للهوامش دور أساسي منوط بها، إذ تأتي لدواعي متعددة يرومها المبدع، فعن طريقها يتدخل المؤلف بالشرح والتعليق والتفسير، حيث تتموضع خارج النص الحكائي وتقف على حدوده وتخومه لتكشف مضمراته وتفتح بعض من مغاليقه "فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه..."[39]، كما يرجع استعمال الحواشي والهوامش للكتب ذات الطرح العلمي والتربوي والأكاديمي التي تتوخى عديد الوظائف كالوظيفة التفسيرية، أو الوظيفة الإخبارية، أو وظيفة التعليق "أما ورود الحواشي والهوامش في النص الأدبي فهذا قليل إلا ما جاء توضيحا أو إخبارا (عن شخصية أو زمان أو مكان ذكر في الرواية يراد تحقيقه أو التحقق منه)، وهذا عكس ما هي عليه النصوص العلمية والدراسات الأكاديمية، وبخاصة في الترجمات التي تحتفي كثيرا بهذه الحواشي والهوامش، كونها تستضيف لغات أخرى وقراء آخرين لهذا فهي مطالبة بأن تضع الحواشي والهوامش قصد الشرح والتوضيح."[40]

في الرواية نجد المؤلف قد استخدم الهامش عديد المرات حتى يضع القارئ في الخانة الصحيحة من عمله الروائي من خلال توجيهه صوب القصد الذي يرومه، "فمن يقرأ هذه الهوامش يلاحظ أنها تخدم وظائف مختلفة: فهي تفسر وتؤول مفردات في اللغة، وقد تحدد معطيات حول عناصر العمل كالمكان والزمان والشخصيات، وقد تعبر عن موقف ميتالغوي أو ميتاقصي، وقد تحيل إلى أعمال لنفس الكاتب أو كاتب آخر، وقد توضع لمنع التباس القارئ من اتخاذ موقف معين من الكاتب أو النص، وغيرها الكثير من الغايات والوظائف."[41] وربما يلاحظ القارئ أن الهوامش قد أصبحت تلعب دورا مهما في عملية الكتابة خاصة لما يصبح الهامش موازيا

للمتن ومكملا له فتلعب هذه التقنية الموظفة دورا فنيا يبتغيه الروائي، لأن المراد ها هنا ليس التزيين أو الإضافة العرضية غير الخادمة لمحتويات التخييل فيكون استعمالها كسرا لرتابة السرد وبعثا على نشاط القراءة، ومن تلك الإحالات ما جاء في المتن "... وتشعب السؤال أكثر وأمين العلواني يقرأ كتابا آخر للأحمر حول حياته والكتاب كله بكاء متواصل من جراء الشك في موهبته، ومشاكل توصيل ما يكتبه لقرائه(*)،..."[42] وقد جاء في الهامش "(*) الكتب آنذاك كانت تصدر على الأوراق وتوزع في إطار محدود جدا بعيدا عن الشبكة."[43]، إن استعمال النجمة في المتن يشبه ما نجده في الكتب ذات الطرح العلمي التي تقدم وظيفة الشرح والتفسير، وما نجده في الرواية انطلاقا مما جاء في الهامش يشي بأن المؤلف أولا يشد انتباه القارئ عن طريق الإشارة المستعملة من أجل إعطائه معلومة إضافية لم تقدم في المتن، فكأن المتن قد ضاق بصاحبه فعاد للهامش كي يحاول إيصال ما ظل عالقا ولم يتم قوله فيتعرف القارئ على معلومة جديدة سيستفيد منها لاحقا عندما يتأكد أن انتشار الأعمال في المستقبل سيكون للشبكة على حساب ما يكتب على الورق، كما أن هذه المعلومة تقدم معونة جد مهمة كي يتم اكتشاف عوالم الخيال العلمي التي يقوده إياها صاحب العمل، كما يحيل هذا إلى واقع الكتابة على الورق زمن فيصل الأحمر، لأننا سنتعرف على واقع أمين العلواني على الشبكة لاحقا (الأدب الرقمي الذي سيصبح أكثر انتشارا في المستقبل حسب وجهة نظر الروائي) وفي الهامش الموالي الذي جاء أيضا لوظيفة الإضافة والإضاءة لأن الروائي بصدد تبرير وضعه ووضع الكتابة وأدواتها في زمانه التي ظلت متأخرة أو تقليدية في مقابل أدوات الكتابة وتقنياتها المستحدثة وقد جاء في المتن ما يلي: "... ولم يمارسها إلا قليلا في المدرسة من باب التكوين والتعلم*..."[44] هذا بالنسبة للعلواني الذي يتمتع بكل منتجات عصره المستحدثة، أما فيصل الأحمر فقد ظل على أدواته القديمة منكفئا حول ذاته لأسباب معلومة تم ذكرها في الهامش يقول: "والواقع أن الأحمر كان بعيدا عن هذه المحدثات من تلقاء نفسه... وقد يعود هذا إلى الوضعية المالية التي كانت تحرمه من كثير من الوسائل.."[45]، وهناك من الهوامش ما جاء تصحيحا لما ما جاء في المتن حيث يقوم المؤلف بإعطاء المعلومة الصحيحة بدل ما أخبرنا بها سابقا على الرغم من تجريب تلك التقنية القائمة على التناوب بين الأحمر والعلواني التي كانت قائمة تحديدا على التداخل بين ما يقوله الرجلان، حيث لا ينته قول الأحمر ويظل مستمرا ليقطع سرده من طرف العلواني الذي يقطع مرة أخرى من طرف الأحمر

وهكذا دواليك حيث يتم استعمال علامة في الرياضيات وهي (=) التي أصبح معناه يشي بتواصل السرد الذي قطع سابقا حيث لعبت دور الاستئناف، والجميل في الأمر أن هذا القطع/أو الكسر لخطية السرد عن طريق هذا التناوب لم يؤثر على عملية القراءة وإنما زادت من شد الانتباه والتركيز حتى نتعرف على ما هو آت. وفقا لهذا الطرح فقد دأب الكتاب المعاصرون العودة إلى تقنية الهوامش/الحواشي من أجل وظيفة مقصودة تخدم العالم الروائي لأن "وظيفتها الرئيسية التعليق على المتن من حيث الاعتراض أو التأييد أو رفع الاستفهام عن مبهم في نص المتن أو تعضيد رأي في المتن بالأدلة والشواهد"[46] ثم إن طريقة إضافة كلام جديد في الهامش جاءت لتدل عن ملمح تجريبي يتوخاه الروائي بزحزحة العلاقة بين الهامش والنص "ورغم ما قد تمثله فكرة الهوامش من معاناة قرائية عندما تصعب التواصل وتعقد عملية القراءة وتتابعها، فإنها تظل مظهرا تجريبيا لافتا..."[47]، إذ لم تعد الحواشي هاهنا عنصرا توثيقيا يشرح بعض الكلمات الصعبة أو غير المتداولة أو ربما حتى الدارجة، أو ذات النطق الأجنبي، إنما جاءت بمثابة إضافة للمتن المشتغل عليه، فأحيانا نجد ما كان يجب أن يقال في المتن نلفيه قد كتب في الهامش، فهل يريد الروائي أن يعيد الاهتمام للهامش على حساب المركز؟

خاتمة:

اتكأت الأطروحة المنبثقة من السؤال الذي نوقش طيلة هذه الورقة البحثية على كون الرواية الحديثة بصفة عامة ورواية أمين العلواني بصفة خاصة قد تجاوزت الأبنية السابقة باستحداث تنويعات في البناء السردي القائم على مبدأ التشظي واللايقين الذي أفرزته ما بعد الحداثة التي قادت كتاب هذه الرواية إلى ممارسة الخرق على مستوى عمود الكتابة الروائية، التي أصبحت منفلتة من كل القوانين والقيود التي تجعل منها كتابة نمطية تتموضع في قالب جاهز ونموذج قار ومتكلس أو حتى مؤله لابد من الصوغ على منواله، فكانت هذه الرواية التي اتسمت بالمرونة في اللعب على تلك الأعراف الخانقة، إذ يلاحظ القارئ أو الناقد على حد سواء لا تماسكا في ذلك البناء، باعتماد طرائق مستحدثة تمنح الروائي حرية قصوى في ذلك اللعب الذي أصبح يعتمد على نقد للبناء الروائي داخل العمل في حد ذاته، عن طريق الكتابة الواعية لذاتها وعن قصد، ناهيك عن الشواغل الفنية المرتبطة بهموم ومشكلات الكتابة، وقضايا ذات صلة باللغة بحكم أنها أداة للكتابة وفي الميتاسرد يصيرها الروائي موضوعا مطروحا للنقاش في الآن نفسه،

فينتج عن ذلك تأمل من الرواية لذاتها بردم مسلمات الرواية التقليدية وإبعادها عن مسار الكتابة المنفلتة مما اصطلح عليه قيودا تكبح جماح الكتابة الطامحة لعدم الثبات والاستقرار على نمط سردي واحد، وهذا ما يحيل إلى كون هذه الآليات المستخدمة تدخل ضمن التجريب الفني الذي يكسب العمل الأدبي تطورا ظاهرا يسهم في ذلك الانعتاق الذي ينبني بالأساس على ما هو ميتاقصي.

هوامش:

[1]- محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، 2011، ص01.

[2]- نفسه الصفحة نفسها

[3]- بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، (تونس)، ط1، 2003، ص7.

[4]- إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، (بيروت)، ط1، 1993، ص ص11-12.

[5]- فيصل الأحمر: أمين العلواني، دار العين للنشر، قصر النيل، (القاهرة)، ط1، 2017، ص05.

[6]- الرواية، ص06.

[7]- الرواية، ص07.

[8]- الرواية، ص09.

[9]- حسن يوسفي: المسرح والمرايا –شعرية الميتا مسرح واشتغالها في النص المسرحي العربي والغربي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2008، ص27.

[10]- الرواية، ص12.

[11]- الرواية، ص34.

[12]- الرواية، ص ص36-37.

[13]- مجموعة من المؤلفين: جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، تر، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (سورية، دمشق)، دط، 2010، ص15.

[14]- الرواية، ص18.

[15]- الرواية، ص08.

[16]- الرواية، ص15.

مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
E ISSN: 2600-6634 ⁄ISSN:2335-1586

[17]- الرواية، ص21.

[18]- الرواية، ص37.

[19]- الرواية، ص24.

[20]- الرواية، 78.

[21]-فاضل ثامر: ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة ، السنة1، العدد2، شتاء 2013، ص ص64/63.

[22]- الرواية، ص13.

[23]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، (الرباط)، ط1، 2012، ص124.

[24]- الرواية الصفحة نفسها.

[25]- مجموعة من المؤلفين: جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص19.

[26]- الرواية، ص15.

[27]- الرواية، ص26.

[28]- الرواية، ص27.

[29]- الرواية، ص36.

[30]- الرواية الصفحة نفسها.

[31]- مجموعة من المؤلفين: جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص ص19/18.

[32]- عباس عبد جاسم: ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد)، ط1، 2005، ص58.

[33]- الرواية، ص72.

[34]- الرواية، ص74/73.

[35]- الرواية، ص74.

[36]- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، (القاهرة)، ط3، 1987، ص123.

[37]- الرواية، ص75.

[38]- الرواية، ص77.

[39]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص127

[40]- نفسه، ص128.

[41]- محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، ص171.

[42]- الرواية، ص74.

[43]- الرواية، الصفحة نفسها.

[44]- الرواية، ص78.

[45]- نفسه الصفحة نفسها.

[46]- علاء جبر محمد: طوبولوجيا العمل السردي مقارنة نقدية لهندسة المعادل البصري اللغوية في رواية "مجانين"، دائرة الثقافة والإعلام، (دولة الإمارات العربية)، ط1، 2007، ص9.

[47]- محمد عبيد الله: تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، ص 21.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 162 - 174 — E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

سيميائية بورتريه " الأمير عبد القادر الجزائري".

the Algerian Prince Abdelkader's Portrait Semiotics

د. سهام بودروعة. *

Siham Bouderouaa

جامعة 8 ماي 1945 قالمة ، الجزائر– كلية اللّغات والآداب، قسم اللغة والأدب العربي.

University of Guelema/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/11/21	تاريخ القبول: 2019/07/04	تاريخ النشر : 2019/09/25

ملخص البحث

يعدّ مبحث الصّورة من المجالات الخصبة للتطبيقات المنهجية التي قدّمت مقترحاتها لمسائلتها والوقوف عند مضامينها الدّلالية وأبعادها المتعدّدة.

فسيمياء الوجه المتعلّقة بالرّجل الأيقون" **الأمير عبد القادر الجزائري**" وما تحويه من تعبيرات مختلفة كحركة الشفاه والنّظرة وطريقة اللّباس وغيرها ، تشكّل وصلات لمكاشفة العالم العميق للذّات الإنسانية، فجوهر الصّورة الشّخصية هو توثيق وجودها أولا وإلغاء تخوم الفردية وانتخاب صريح لكلّ ما يتعلق بالصّالح الإنساني.

الكلمات المفتاحية: سيميائية؛ صّورة ؛ بورتريه؛ وجه.

Summary:

The image study is one of the fertile areas for methodological applications that presented their proposals to question and to stand on its semantic content and its multiple dimensions.

The facial features of the iconic man Prince Abdul Qadir al-Jazairi that contain different froms of expressions such as the movement of the lips, the looks, clothing, etc., which constitute links to the world's deep exposure to the human self. The essence of the personal image is to document its existence first, abolish the boundaries of individualism and expressly elect everything related to human rights..

Keywords: semiotics; image; portrait; face



* سهام بودروعة. sihambouderouaa@gmail.com

تمهيد

ثمّة تشاكل جمالي بين الكون والإنسان، وقد انزاح – هذا الأخير- صوب المدى المفتوح، وجهد نفسه لتفسير حقيقة وجوده، وصلته بهذا الكون، وقد وضع نفسه في مأدبة النّظرة إلى خزّان الطّبيعة المترع بالحكمة والكمال، وفي هذا الإطار التبادلي بين المعرفة وجهلها، بين النور والظلمة، لم تحد الاكتشافات الإنسانية عن المرجعية الطّبيعية وبقدر تعدّد فضاءات الكون تتعدد الأفكار التي يسعى الإنسان لتجسيدها، فهي حاجات إنسانية أوّلية وليست إضافات عرضية يمكن مجافاتها أو الاستغناء عنها. ويعتقد "هيغل" من خلال مؤلفه "دروس في الجمالية"أن "الفن شأنه شأن اللغة يبلّغ به الإنسان أفكاره ويمكّن غيره من بني جنسه من إدراكها، غير أن وسيلة التواصل في اللغة هي مجرد علامة وهي لذلك علامة اعتباطية تقع خارج حدود الفكرة،أما الفن فهو بخلاف ذلك، يمنح الأفكار ما يناسبها من الوجود المحسوس، وهكذا فينبغي للأثر الفني الذي تقع عليه الحواس أن ينطوي في ذاته على مضمون ما."

"من خلال الحدود التي يسيطر بها الكائن على الزّمان والمكان لبناء أفكاره التي لم تعد مرتبطة بقاسم مشترك محدّد، وإنّما بقواسم تحقّق تجلّي الكائن في طروحاته التّعبيرية، وأهم هذه الطروحات الصّورة التي تمكّن الإنسان من تحقيق أفكاره وتحويلها إلى محسوسات إنسانية كونية."[1]

حيث تمثّل الصّورة – **بجميع أنواعها**- واحدة من الإكراهات الاجتماعية ونظام اتّصال بين البشر على غرار النّظم الأخرى ، فقد لامست جميع مناحي الحياة ، واستطاعت بذلك أن تفرض نفسها كمنتج أو مادة للحكْي، واستطاع الإنسان أن ينتقل في إبداع الصّورة من الشّكل المحفور إلى الشّكل الملوّن ، حيث أضحى العصر الذي نعيش فيه عصر التلوين.

وإنّ التّفكير بالصّور هو من المثاليات القديمة التي عارضت اللّغة، وكانت مثار جدل عميق بين الباحثين، "وقبل أن يكون اسمها كذلك، مرّت الكلمة في حدّ ذاتها من مراحل متطورة عكست تطوّر العقل الإنساني السّاعي لتواصل مميّز، وكمفهوم أوّلي نجد:

أولاً/ المسميات الأولية للصورة:

1- الشبح Fantôme : وهو مفهوم يطلق على الصّنم باعتباره شبحا للأموات، فالصّنم قديما يرمز إلى روح الميّت التي تحلّق من الجثّة، كظلّ يستحيل الإمساك به، وبالتّالي فإنّ زوج هذه الرّوح موجود في الطّبيعة"[2].

حيث سيطرت على الإنسان البدائي هواجس كثيرة خاصّة فكرة الموت، فسعى جاهدا من خلال الصّورة " التّصنيم" إلى تحقيق البقاء والخلود، ونلاحظ الارتباط الوثيق الذي يربط الصّورة بعالم الموتى حتّى في الجذر اللّاتيني الذي انبثق عنه،أمّا المفهوم الثّاني للصّورة فيتعلّق بالنّظرة:

2-" النّظرة: **Le regard** فأن نحيا بالنسبة للإغريق ليس، كما هو الشأن عندنا، أن تستنشق هواء بل أن ترى، وأن تموت يعني أن تفقد، نحن نقول" نفسه الأخير" لكنهم يقولون"نظره الأخير". إن انعدام النظر يؤدّي إلى تقلّص الصّورة الذهنية المتمثّلة عن الطبيعة، وعن الآخر، وحتى عن ذاتك نفسها، وبالتالي يضعف المعنى التّواصلي بينك وبين هؤلاء من جهة، وبين الطّبيعة من جهة أخرى."[3]

فالنّظرة هي القناة لتحقيق التّواصل بين الإنسان وذاته، وبين الإنسان والمجتمع الذي يحيا فيه، بالإضافة إلى ذلك ، نجد المفهوم اللّاتيني:

3-" السّيمولاكر: **Simulacre** ويعني الخيال أو تلك الصّورة التي نصنعها للميّت حتى نمنحه حياة جديدة ، وهي هنا (الصّورة)كما يقول ليبنتز، مبدعة وخالقة لعالم خاص وشخصي نظير للحقيقة."[4]

لقد كانت غريزة الحبّ، التي جبل عليها الإنسان سببا آخر في خلق الصّورة، من خلال تصوير الميّت والاحتفاظ بذكراه، والمقصود هنا هو الصّورة الوهمية أو الظّل أو الشّبح ومصدره الخيال الجمعي.

4-"النزعة الأيقونية: **Iconolâtrie** إنها نزعة أتت من الشّرق كتعبير عن العقيدة الأورتودوكسية، وفي تاريخ الفن تأخذ مكانها في الثّقافة الروحانية للمسيحية الشّرقية وخاصة عند البيزنطيين ،حيث هي أصل الأيقونة وتطوير لثقافتها."[5]

وتعني التّكوين الفسيفسائي، الذي يمثّل وجه الإله أو المسيح في الكنائس الشّرقية، وهو واسطة للتضرّع إلى الله، وقد أوصلت المعتقدين بها إلى حدّ عبادة هذه الأيقونات وهذا مأدّى إلى ظهور اتّجاه يحارب هذه الأيقونات ، وآخر تصوّر للصّورة هو التّمثيل أو التمثّل.

5- "التمثّل :**Représentation** : مفهوم يحثّ على إعطاء صورة ذهنية لكل ما نراه حتّى نتمثّله على الوجه اللائق: فتابوت فوقه كفن هو رمز أو صورة لمأتم جنائزي...."[6].

وهي الصّور النّاتجة عن التّخيل، وتبدو كما لو كانت هي الصّورة الأصلية، حيث بدأ الإنسان يعبر عن خلجات نفسه ومخاوفه وآماله استنادا إلى رسوم ملوّنة محفورة على جدران الكهوف، قبل أن يجيد الكتابة والحوار وهذه الرّسوم تعدّ أوّل لغة مكتوبة لها دلالات وإشارات واضحة. فعبر الصّورة تحقّق للإنسان شعوره بالجمال وانجذابه إليه

وشعوره بالقبح ونفوره منه وصور الحيوانات التي رسمها قديما على جدران الكهوف بدافع سحري، فحسبه سيجعل الحيوانات تحت سيطرته إيمانا منه بالمنطق السحري القائم على مبدأ التشبيه.

لقد شهد عالم الصورة بعد قرون من الزمن انتعاشا تقنيا مذهلا يتماشى مع طموح الإنسان- الذي لا ينضب- ومع آلية التّسارع التي يفرضها التطوّر التّكنولوجي المعاصر حيث أضحت الصّورة من أبرز التّقاليد الجمالية التي اعترت المشهد الثّقافي بأنواعها المختلفة،"...ولذلك لم تكن سوى الصّورة مستودعا للحقيقة، ربّما كانت الكلمة هي السّيد... لكنّ الصّورة اليوم تتغلغل في الثّنايا والأرجاء المختلفة مخلّفة أثرا تراكميا قويّا فاعلا، تتغلغل بلا استئذان في كلّ مكان. الصّورة اليوم تملك سحرها الخاص بعدما نضجت تقنيا."[7]

فلا مندوحة من أن النّفس البشرية لازالت تتكبد مشقّة البحث عن ذاتها ، فهو السبيل الحقيقي إلى إشباع البصري للحاجة الجمالية ، فمبحث الصّورة –كيفما كانت صيغته–يعدّ منطلقا لكلّ مشروع نقدي مفتوح على تعدّد القراءات،حيث يطعّم الدّرس النّقدي بمقاربات مفتوحة على أكثر من صعيد.

وقد عكفت السّيميائيات البصرية خصوصا على اتّخاذها موضوعا لها، وعمّقت البحث في أهمّ قضاياها وأنماط اشتغالها، حيث برزت على السّاحة النّقدية خصوصا الغربية منها العديد من المقاربات في هذا المجال ، أهمّها دراسات أمبرطو إيكو Umberto Eco ومارتين جولي Martine July، وكوكيلا وبيروتيت Cocula et Britout ورولان بارت Roland Barthes وغيرهم.

وسنحاول انطلاقا من هذه المقاربة استجلاء (الصّورة الشّخصية) أو (البورتريه) الخاص بـ (الأمير عبد القادر الجزائري) وفق المنهج السيميائي، من خلال مكاشفة إلى أي حدّ يمكن تجاوز الحضور الأول بمعنى شخصية الأمير عبد القادر إلى الحضور الإنساني ، على الرغم من أنّنا جبلنا على استنشاق التّنوع والاختلاف في الموروث الفكري والثّقافي وحتّى الإيديولوجي.



ثانيا/ التحليل:

تعدّ الصّورة كيفما كانت صيغتها منطلقا لكلّ مشروع فنيّ قابل للحياة والتناسل والتوالد في صور جديدة مفتوحة على تعدّد القراءات، وأنّ التفاعل بين عناصرها المختلفة وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدّد الدّلالة [8] التي تصبو إليها الصّورة. حيث " تمرّ عملية الإدراك البصري بالنسبة لأغلب الناس في أطوار متتابعة ، تبدأ بالنظرة الإجمالية ثمّ بعملية التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء ثمّ بإعادة تأليف الأجزاء في هيئة الكلّية مرّة أخرى ومن ثمّ فإنّ عملية الإدراك البصري مستمرة ، تبدأ في الأغلب بالكلّيات وتتحوّل إلى الجزئيات ، بهدف التّحليل والتأمل تمهيدا لإعادة التحوّل إلى الكلّيات في صورة مفهوم إدراكي تأملي."[9]

ويقتضي الإدراك البصري الانتقال من الكلّيات إلى الجزئيات للإمساك بمقتضيات التدليل ، وأوّل خطوة لتحقيق ذلك هو الوقوف عند الحضور الأوّل .

أ- **هوية الرّسالة الفنية:** إن الصّورة هنا عبارة عن بورتريه ،"و ابتداء من القرن الخامس عشر وعى الناس حقيقة ما يسمونه حتّى اليوم البورتريهات. وهي صور أرادوها متشابهة لأفراد يمكن التّعرف إليهم وتسميتهم بشكل افتراضي على الأقل (فقد فقدت بعض المماثلات ولكنها كانت معروفة في الأصل.) وعلاقة البورتريه بالاسم وثيقة بشكل خاص:ذلك أنّه لا يمكن أن يحلّ لا الاسم ولا الصّورة أحدهما مكان الآخر، إلا أنهما من نوع التفرد نفسه. فلكلّ واحد اسم خاص به وحده، ووجه خاص به وحده. فكلاهما يعبّر عن الهوية".[10]

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 162 - 174 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ويمثّل البورتريه شخصية تاريخية صنعت العديد من الانتصارات للجزائر وهي الأمير عبد القادر الجزائري.

2- **سنن التشكيل والألوان** : تعمل اللّغة البصرية على نقل الأفكار والدّلالات من لغة إلى لغة أخرى،لأنّها تحكي الفكرة بلغة التّشكيل، وقد تمّ بلورة النّموذج المدرك داخل إطار مستطيل حيث يشكّل الإطار عموما "حرف الصورة ، وحدودها المادية، وغالبا ما يدعّم هذا الحرف من خلال ضمّ شيء آخر إلى الصّورة كغرض، يشكّل إطارها ما يمكن أن يسمّى الإطار- الغرض- ومعظم اللّوحات المعروضة في المتاحف يحيطها هذا الإطار-الغرض... والإطار هو أيضا، وشكل أساسي أكثر، ما يشكّل سياج الصورة ."[11]

فالإطار هو ما يفصل الصّورة عما هو خارجها، ويضطلع بمهمّة الحلقة الانتقالية البصرية التي تسمح بالانتقال بطريقة مرنة من داخل الصّورة إلى خارجها، وهذا ما حدا بالرّسامين الكلاسيكيين إلى الاعتماد على الإطار الذّهبي الذي يسمح برؤيتها بطريقة أوضح. وقد شكّل **الأمير عبد القادر** في اللّوحة نقطة الجذب التي تنضح بدلالات أعمق مما يبدو في الظّاهر، فالقارئ مجبر على تحريك المتحف الخيالي بتعبير" أندري مالرو"André Malraux [12] للوصول إلى مفاتيح هذه اللّوحة التّشكيلية. وقد كرّس هذا البورتريه الإطار المستطيل، وبالتالي لم يحد على قاعدة التّشكيل الغربي. وخاصة في القرن الرابع عشر- الرّسم على المسند أي اللوحة ذات الشكل المستطيل،" فصور لاسكو Lascaux وألتاميرا Altamira وتاسيلي Tassili كانت كلّها تحتقر الحافات ، إنّ الأعمال الخالدة في الفن الصّيني أو الياباني نادرا ما يحتويها إطار ، وإذا حدث أن كان للمسند شكل مستطيل ، فإنّ الاستطالة تكون إمّا طولا وإمّا عرضا، فهي بذلك لا توحي" إلّا من بعيد بلوحاتنا، ويبدو أنّ مقولة وجود إطار مغلق ومحدد بدقّة من خلال آثار خطيّة، هي وليدة الحضارة الغربية."[13]

حيث تمثل الصّورة في نظر" هانس جيورج غادامير" H .G.Gadamer – يعدّ من أكبر مؤسسي الهرمنيوطيقا الفلسفية – منطقة نفوذ كبرى للوعي الجمالي ، إذ يمدّها الإطار بنوع من الانغلاق على الذّات.

أمّا ما تعلّق بالمكوّن التّشكيلي اللّون أو الألوان"وسأوضح ماهية الألوان في علم الفونغ شوي[14] Feng-Shui الذي قسّم الألوان إلى خمسة ألوان أساسية ووضعها في دائرة واحدة سميت **بدائرة**

الإبداع ومن هذه الألوان الخمسة تنبثق ألوان أخرى تبعا لاختلاف درجات الألوان الأساسية هي اللّون الأحمر ثمّ الأصفر ثمّ الرّمادي ثمّ الأزرق وأخيرا الأخضر، هذه الألوان الخمسة تعبّر عن خمس عناصر طبيعية وترتبط أيضا بخمس أعضاء مهمّة في جسم الإنسان، وترتبط كذلك بفصول السّنة الأربعة ودورتها وبالوقت في اليوم الواحد". [15]

وبما أنّ النّموذج المدرك هو شخصية تاريخية من العيار الثّقيل فقد أخذ الرّسام هذا الأمر بعين الاعتبار، فانتقى الألوان بعناية شديدة، وكأنّي به على اطّلاع تام بأقدم كتاب في علم الجمال في الهند، فاللّون هو أول لغة نخاطب بها المحيطين بنا، حيث استرفد لأجله الفنان **"اللّون الأبيض"** المتمثّل في اللّباس – علامة دالّة بامتياز- فالألوان تتجدّد في كلّ قرن وتختلف مدلولاتها من مجتمع إلى آخر، "فالأبيض الذي غالبا لا نعتبره لونا... هذا الأبيض كالسّكون المطلق يؤثّر على روحنا، هذا الصّمت ليس موتا، إنّه يفيض بإمكانات حيّة، هو لاشيء مملوء بفرح الشّباب ، هو لاشيء قبل الولادة، قبل كلّ بداية، إنّه صدى الأرض البيضاء والباردة في العصر الجليدي، لا يمكننا وصف الأبيض وتسميته إلّا على أنّه الفجر"[16]، فالفجر يحمل معه يوما جديدا مليء بالطّاقات الإيجابية والأبيض قيمة إيجابية نتيجة الإيمان بالحياة الأخرى، فحسب العرف الإسلامي الأبيض هو لون المسلمين. إنّه رمز الصّفاء والعفّة ، والنّظافة ، والطّهارة ، والوضوح وقد أكسب الصّورة إضاءة خصوصا عندما اجتمع **مع اللّون الأسود** (تضاد الألوان) ،وربّما يظلّ المتلقي في حالة استنفار إذا أراد الذّهاب إلى أعمق من ذلك.

فتقنية اللّونين الأبيض والأسود هي التي سيطرت على الأنموذج. حيث يقعان في عمق الأبحاث الجمالية.فهما ليسا لونين – في الحقيقة- فالأسود غياب للضّوء، والأبيض خليط عشوائي من ألوان قوس قزح التي تمتدّ من الأحمر إلى البنفسجي ، أمّا ما قبلها وبعدهما ، فألوان لا تراها العين الإنسانية ، فكلّ شيء له لون يكون لونيّا ، في حين أن الأصباغ المحايدة بما في ذلك الأسود والأبيض، ليست لونية ،"فالألوان تتجدد كلّ قرن ومن خلالها تكشف كلّ أمّة عن عادتها، فالجميع يميل اليوم إلى الأسود، فهو لون خاص بالتراب والمادة والجحيم، لقد كان اللّون الأزرق أوّل الألوان (...) وجاء بعده اللّون الأحمر لون الفظاعة والحرب، ثم تتالت ألوان التمرّد، ليأتي بعد ذلك الأبيض في زمن المسيح، ولبس كلّ المعمدين اللّباس الأبيض، ومن هذه النقطة ومرورا بالألوان المختلفة وصلنا إلى الأسود وسيعود الأبيض إذن باعتباره امتثالا لعجلة القدر"[17] ، فاللّون يمتلك طاقة تعبيرية

يمكن استثمارها في كلّ سيرورات الحياة. وفي المقابل تعتبر الخطوط من عناصر التصميم الجوهرية. " والتعريف الهندسي للخط يرى أنّه الأثر الناتج من تحرّك نقطة في مسمار، فقد يرى أنّه تتابع لمجموعة من النقاط المتجاورة، فهو يمتد طولا، وليس له عرض ولاسمك أو عمق، ولكن يمكن القول بأنّ له مكان واتجاه وهو يحدّد حافة السّطح كما يحدّد مكان تلاقي مستويين أو سطحين أو مكان تقاطعهما....فالخط عنصر تشكيلي ذي إمكانات غير محدّدة ، وأنواع مختلفة وأوضاع متعددة."[18]

وسنحاول استقراء الوضعية الموجودة في النّموذج المدرك، ويتعلق الأمر بالوضعية الرّأسية أو العمودية التي يتواجد فيها الأمير عبد القادر الجزائري، وفي العرف الجمالي أو الفنّي، توحي الخطوط الرّأسية في التّكوين بالرّفعة والسّمو والشّموخ وغيرها.أمّا الشّكل الدّائري فنتلمسه في الوجه فالحركة الدائرية هي حركة مطلقة الكمال ثابتة وليس لها بداية ولانهاية وهي رمز للزّمن بكلّ أبعاده.

3– مجال البلاغة والرّمزية في الصّورة: لقد قدّم لنا البورتريه وجها حازما ذو لحية سوداء ونظرة ثاقبة، مرتديا بردة بيضاء، وهي الصّورة النّمطية التي تقفز إلى مخيّلة كلّ جزائري عندما يتعلّق الأمر بالأمير عبد القادر الجزائري.

أ– الوجه: فالوجه المفرد– **في هذا المقام**– محور العدسة والعين المشاهدة، هو بوابة للجسد وخزّان لانفعالاته في جميع الثّقافات والسّياقات، " ففي الوجه لا مجال لتجاوز الحضور الأول، الحضور الحيّ أو لنقل المادّي، الحضور الحيواني اللّحمي أو لنقل الحسّي المرئي."[19] فالوجه خطاب معرفي ودال ثقافي ومرتسم جمالي ، فهو بؤرة لتجلّي العديد من الدّلالات ، فعلى الرّغم من درجة الأيقنة الكبير الموجود بين الصّورة وصاحب الصّورة إلا أن مجمل الوضعيات والمواقف كلّها عتبات لاستيعاب ممكنات التدليل داخل اللّوحة.

ب– الفم: إنّ التّوكيد على رسم الفم يشير إلى صراعات فموية من قبيل مشكلة تتعلّق بالأكل أو الصّراخ في السّاحات العامّة ، أو الكحول غير أنّ المشاهد يستشعر بأنّ فم النّموذج المدرك قد كفّ على أن يكون فاغرا ، نهما ، ومكانا للشّهيّة أو الكلام، فوضعية الفم تنمّ عن حالة رهيبة من الصّمت عزّزتها تلك النّظرات الثّاقبة وباتت كلّ فائدة الوجه تتركّز فيها. فالعين أمّارة بالتّأويل.

ج– العينان: "...إن الوجه ذاته ليس سوى ممر نحو ما يشكل النّقطة التي تنتهي عندها كلّ صفات الهوّية ، إنّ الأمر يتعلق بالعينين فبإمكاننا من خلال سلسلة من التبسيطات المتتالية أن نختصر الكائن البشري في شكل عينيه بكلّ الطاقات التعبيرية فيها– إنّها النظرة..."[20]

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 162 - 174 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ففي أبجديات الصّورة يتخذ الجسد الإنساني وضعيات مختلفة لها دلالات مسكوكة: وضعة أمامية ،وضعة جانبية، ووضعة خلفية." ففي الحالة الأولى قد تدعو النظرة إلى المشاركة أو التوسّل أو الاستغاثة، كما قد تثير عند المتفرج شعورا بالتّحدي والمجابهة وفي هذه الوضعة توضع " أنا" الصّورة أمام "أنت" المشاهد ضمن خطاب سجالي يحيل على عالمين مختلفين من حيث القيم والمصير أو على العكس، مدعوين إلى التطابق ، فوضعية الوضعة الأمامية هي إشراك المتفرج في الوضعية التي يتم تمثيلها." [21] فالنّموذج المدرك تنضح نظراته بالتحدّي وروح المجابهة والصّفاء .

د– **اللّباس:** إنّ علاقة الإنسان باللّباس علاقة قديمة ومتلازمة مذ ظهور الإنسان على الأرض وقد عاشت صناعة الأزياء في الحضارات القديمة بين التأثّر والاقتباس وتطورت تدريجيا، فقد أكّد القرآن الكريم أنّ آدم وحواء بعد أن أكلا من الثّمرة المحرّمة شعرا بخجل من الخطيئة التي ارتكباها، وأدركا على الفور أنهما عريانان فاستخدما أوراق التين، وإنّ العنصر الرئيسي الذي أدرج على الملابس بعد مدة زمنية طويلة هو عنصر الأناقة، فكلّ حضارة تميزت بزيّ خاص يوائم ذوقها وفكرها وتراثها. "فالملبس بالنسبة لجاك فونتاني Jaques Fontanille يجب أن يختصّ ببعض النّقاط الثّابتة أساسها التّواصل المستمر مع الجسد والأعضاء المشكّلة له، من رقبة ومقاس وخصر إلخ، والتي تجعل منه دوما ملبسا، لقد ربط الباحث منطلقات الملبس الأوّلية بالجسد معتمدا في ذلك على رأي ديديي أنزيان Dédier Anzien الذي يعتبره العتبة الثّانية بعد الجلد ، كون هذا الأخير المصنّفي والمرشّح لكلّ مايرد من خارج الجسد على أن تتوجّه الدّراسة إلى الحقل السّيميائي الذي يضمّ الشّكل والعبارة." [22]

وفي حديثه عن الملبس يشير الباحث" أندري لوروا جورهان"André Leroi Gourhan إلى أنّه :" أداة اقتدار لدى الرّجل ورمز وظيفته الإنسانية ، لذا بات الملبس مجال حديث دارسي الفولكلور وكذلك الأنثربولوجيين وعلماء الاجتماع."[23] ويتجلى الأنموذج المدرك بزي يدعى **البرنس** وهو" يشبه المعطف ضخم له قلنسوة وله فتحة من الأمام مستديرة يظهر منها الوجه والذي ويرتدي هذا الثوب يطلق عليه (براطيل) وأتخذ هذا الزّي لباسا مميزا للذين يقعون في الأسر لدى المسلمين والخارجين عن الدولة."[24]

غير أنّ في الجزائر ارتبط هذا النوع من اللّباس بالشّيوخ وأصحاب النفوذ، وأكسب الأمير عبد القادر الكثير من الشّموخ، فأضحى إيقونة الوجاهة والوقار.

4- **المستوى التّضميني للصّورة:** إنّ مبحث الصّورة هو متاهات بورخيسية لا تنتهي إلّا لتبدأ من جديد.فهو غواية داخل غويات متعدّدة الأشكال فجوهر الصّورة الشّخصية هو توثيق وجودها وهذا هو **الحضور الثاني** الذي ينبغي على المتلقي مساءلته والبحث في دهاليزه. " لكن المدهش حقا بالنسبة إليّ هو قدرة الوجه على الظّهور دائما كوحدة ، كشيء متماسك مهما اختصرت ، مهما جردت وأبعدت وحرّفت وحذفت ، كأنّ أعيننا تبحث عن الوجه في الأساس في الجوهر ، وكأنه موضوعها الأوّل أو كأنّنا نشارك بأعيننا بلا وعي منا في ضمّ العلامات والملامح لنضع وجها."[25]

فالموضوع المتمثّل هو احتفاء بالنّوع على حساب النّسخة وبالتّالي إلغاء كلّ ما يتعلق بالفرد وخصوصياته وانتخاب ما هو **إنساني** ، والرّسم هو تشكيل للذّات.

"أحيانا أسمح لنفسي بالتفكير المطلق، فأنظر إلى الصّورة على أنّها الإنسان وأنّها تختزل تاريخه كلّه، لأنّه هو من ينتجها وينفعل بها ويتعلّم بها ويدافع بها عن وجوده أيضا، ويشكّل هويته من خلالها، فهي نتاج عقله مثلما هي نتاج روحه وأحاسيسه." [26]

فالصّورة – قيد المدارسة– هي الإنسان في تأملاته وتساؤلاته، وفي نقاء سريرته التي جبل عليها وفي محاولة استحضار الأزمنة دفعة واحدة على اختلافها، وفي هواجسه خصوصا فكرة الموت. حيث يعتقد "رولان بارت" بأنّ الأسطورة هي طريقة ثقافية للتفكير في شيء للمدلول ، وبالتالي فإنّ الأساطير هي رؤية الإنسان في مكان للعالم ، فهي تمثل الثقافات البدائية السلفية ، أو أنماط التفكير ماقبل المنطقية والتي تمّت جذورها في الماضي البعيد وفي اللاّوعي الجماعي.فلولادة الصّورة علاقة وطيدة بالموت ف: "...الفرعوني عن طريق وعيه بالموت استطاع أن يرسم لنفسه صورة تجعله خالدا في عين إنسان المستقبل ، ولعل سرّ خلود هذه الحضارة يكمن في تمكّنها واستيعابها لمدى قيمة السّلطة الرّمزية، وبالتّالي سلطة الصّورة التي كانت فعّالة في صنع متاحف استطاعت حضارة الصّورة أن تصنع منها متاحفها الخاصّة ، ليصبح الميّت من يعطي للحيّ قيمته."[27]

فاستحضار صورة " الأمير عبد القادر الجزائري" هو تعبير عن وعي الإنسان بانقراضه واحتفاء بالمقاومة ضدّ هذا الانقراض وضدّ الغياب الذي يخلّفه الموت، فلردح طويل من الزمن ظلّ الفكر السّائد أنّ ثمّة فعلا تناسخ بين الجسم المشخّص وتمثاله.

الخاتمة:

تساءل **بارت** في بحثه – عن بلاغة الصّورة – عن كيفية حضور المعنى إلى الّصورة وعن حدود تأويلاته، واضطلع " كريستيان ميتز" Kristian Metz بمهمّة الإجابة عن هذه التساؤلات بقوله:" لا تشكّل الصّورة إمبراطورية مستقلّة بذاتها ومنطوية على نفسها وعالما منغلقا لايتواصل مع محيطه، إنّ الصّورة كالكلمات ، وكمثل الأشياء الأخرى ليس باستطاعتها الانفلات من كونها متورّطة في لعبة المعنى"[28].

فلا غرو من أنّ هذا البورتريه ليس خطابا بريئا ولا آثما ، فهو خطاب بصري يرسل لنا دائما إشارات مدعومة على الدّوام بدلالات متخيّلة وينبغي على المشاهد أن يحرّك المتحف الخيالي حتّى يصل إلى جوهرها لأن التنوع ناموس كوني يعبر عن إيقاع الخلق الرشيق والتوازن الدقيق بين عناصر الطبيعة، وهو آية من آيات الجمال وبدون هذا الإيقاع الذي يرسم المعنى يختل نظام الحياة، وإذا كان هذا ديدن الطبيعة فإن الإنسان مظهر من مظاهر التوازن النابع من حقيقة التنوع.

هوامش:

[1]- طلال معلا، بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية،منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب،وزارة الثّقافة، دمشق، سورية، (د.ط)، 2011، ص37.

[2]- سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2004، ص 30.

[3]- المرجع نفسه،ص30.

[4]- المرجع نفسه،ص31.

[5]- المرجع نفسه،ص31.

[6]- المرجع نفسه،ص32.

[7]- الطاهر مسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص01.

[8]--" تؤكد مارتن جولي Martin Jolie قدم مشروع التساؤل عن دلالة الصورة ، وإذا كانت الأيقونات قد صاغت تساؤلاتها ضمن اهتماماتها بالتطورات التاريخية لفن تشكيل الصورة دون الالتفات إلى نمطية إنتاجها ، فإن ادعاء السبق للتحليل السيميائي منوط بتبنيه لخيارات مفهوم العلامة، ومخلفاته التعميمية التي تروم اختراق عوالم المرئيات الفنية وغير الفنية (الاستعارية)." ينظر إلى: مارتين جولي، كيف يأتي المعنى إلى الصورة؟، تر. محمد معتصم، مجلة علامات، مكناس-المغرب- ع13، 2000، صص25-26.

[9]- إسماعيل شوقي: " الفن والتصميم"، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1999، ص55.

[10]- جاك أومون، الصورة، تر ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (نيسان أبريل)، ط1، 2013، ص294.

[11]- المرجع نفسه ، ص(153-154).

[12]- أندريه مالرو: هو فيلسوف وروائي ومفكر وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي، وموسوعة في الآثار وتاريخ الفنون والأنثربولوجيا ،ولد في 03 نوفمبر 1901 بباريس وتوفي في في 23نوفمبر 1976، عين وزيرا للثقافة الفرنسية،تجنح أعماله إلى السريالية والسحرية والغرائبية، ومن أهمها:"أقمار على الورق"،"الأمل"،قيود يجب أن تكسر"،" عابر سبيل"،غير أن شهرته الحقيقية بدأت حين نشر رواية" الشرط الإنساني"المتأثرة بالثقافة الصينية،وفز عنها بجائزة غونكور.

[13]- غي غوتيي، الصورة، المكونات والتأويل،تر وتقديم سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص 49-50.

[14]- الفونغ شوي أو علم الطاقة والذي يعني الماء والهواء ويعنى بالبيئة والمحيط، الذي يعيش به الإنسان وطبيعة العلاقة بينه وبينهم.

[15]- إياد محمد الصقر، فلسفة الألوان الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص(24، 25).

[16]- كلود عبيد، الألوان (دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها) ، مراجعة وتقديم محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 54-55.

[17]- سعيد بنكراد : الصورة الاشهارية (آليات الإقناع والدلالة) نقلا عن:
Brusatin Histoire des couleurs, éd, Flammarion, 1986, p07.

[18]- إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، ص 144

[19]- يحي سويلم:" عادل السيوي، فنان الوجوه المدهشة"، ضمن جريدة الفنون ، المجلس الزطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، أغسطس، 2006، ص07.

[20]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها"،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2012،ص138.

[21]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[22]- جلال خشاب، سيميائية الطّابع الجزائري،مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، مج7، ع2، 2014، ص51 عن http:// elwahat .Univ.ghardaia.dz

[23]- جلال خشاب، تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي، مقاربة سيميائية، الملتقى الدّولي الخامس: السيمياء والنّص الأدبي"، عن: Yves Delaporte, pour une anthropologie du vêtement ,laboratoire d’ethnologie, paris , 1981,p03 .

[24]- خالدة عبد الحسين الربيعي، تاريخ الأزياء وتطورها، دروب للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2011، ص126.

[25]- يحي سويلم:" عادل السيوي، فنان الوجوه المدهشة"، ضمن جريدة الفنون، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 2006 ، ص07.

[26]- ناظم عودة:"جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص13

[27]- سعاد عالمي:" مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري"، مرجع سابق، ص81.

[28]- علم الدّين محمد، الصّورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1981، ص67.

شعرية المفارقة في الأدب النسوي الجزائري المعاصر" شاعرات الجنوب الجزائري أنموذجا".

Contemporary Algerian Feminist Literature Paradox poetry "Poets of the Algerian South as a Model"

ط.د. نورة حاج قويدر.* المشرف أ.د/محمد السعيد بن سعد.

Noura Hadj kuider

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري

جامعة غرداية./ الجزائر

University of Ghardaia/ Algeria

تاريخ الإرسال:2018/12/31	تاريخ القبول: 2019/05/29	تاريخ النشر : 2019/09/25



استعانت المرأة /المبدعة ببعض الأدوات التي تعينها على رسم ملامح أدبها، فكانت المفارقة إحدى أدواتها، ذلك لأنها كانت شاهدةً على أول مفارقة في الخلق، حين مُزِج جمال منظر التفاحة بقبحها في مهادها الأخروي، ولم تتوقف مفارقاتها عند هذا الحد بل تبعتها حتى في دارها الدنيوية، فباتت تلتقط أشتات المفارقات هنا وهناك، فاختلفت نظرتها المفارقة عن نظرة آدم مبدعا، سواء تعلق الأمر بموضوعات المفارقة أو من خلال فنيات تشكيلها. وهذا ما سعينا للبحث فيه على مستوى هذه الورقة البحثية التي جاءت للإجابة على إشكالية مضمونها: كيف تجلى أسلوب المفارقة عند الشاعرات المعاصرات في الجنوب الجزائري ؟. وكان من بين الأهداف التي سُطّرت، رصد ملامح تجسيد هذه الخاصية الأسلوبية في قصائدهن، وكيف استطعن من خلال استخدامها وتوظيفها إثبات تميزهن وتفردهن عن آدم في مفارقاته.

الكلمات المفتاح: أدب نسوي، مفارقة، الجنوب الجزائري

Abstract

The creative woman used some tools that helped her trace the features of her literature. Paradox was one of those tools inasmuch as she witnessed the first paradox in creation, when the beauty of the apple was mixed with her ugliness in the afterworld. Her paradoxes were multiple even in her worldly life. Her paradoxical view differed from Adam's in what concerns the paradox subjects or its artistic formulation. This is what we aimed to research in the present paper which came to answer the following

* نورة حاج قويدر. noura47hadj@gmail.com

problematic: How did the paradox style manifest in contemporary southern Algeria poetry?

One of the set goals was to observe the characteristics of this stylistic feature in their poems, and how they were able to prove their uniqueness from men's paradoxes through its use.

Keywords: Feminist literature ،Paradox.



1/مصطلح المفارقة: الأصل اللغوي واختلاف المفاهيم:

1.1: المعنى اللغوي:

حول المعنى اللغوي لهذه الكلمة نقرأ في تضاعيف بعض المعاجم ما نصه: "المفارقة اسم مفعول لـ(فارقَ)، من الجذر الثلاثي (فَرَقَ)، ومصدرها (فرْق) بتسكين الراء، والفرق خلاف الجمع، وهو تفريق بين شيئين، و(الفِرقُ): الفلْقُ من الشيء إذا انفلق منه، ومنه قوله تعالى:" فانْفَلقَ فكان كل فرق كالطود العظيم"[1] و في الصحاح نجد مادة فرق بمعنى:" فرقتُ بين الشيئين أفرقُ فَرقاً وفرقاناً وفرّقتُ الشيء تفريقاً وتفرقةً، فانفرق وافترق وتفرّقَ وأخذت حقي منه بالتفاريق. والفرْقُ: مكيال معروف بالمدينة، والفرقان: القرآن، وكل ما فرِّق به بين الحق والباطل فهو فرقان. والفاروق: اسم سمي به عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والمفرِقُ والمفرَقُ: وسط الرأس، وهو الذي يفرق فيه الشعر."[2]

وأما معجم الوسيط فجاء فيه "(فَرَقَ)بين شيئين فَرقاً وفرقاناً: فصل وميّز أحدهما عن الآخر.(فرِقَ) فرقاً: جزع واشتد خوفه، و(أفرق) العليل: برأ و(فارقه) مفارقةً وفراقاً: باعده و(افترق) القوم: فارَقَ بعضهم بعضاً، (انفَرَقَ) الشيء: افترقَ وانشق ويقال: انفرق الصبح: انفلق و(الفرْقُ) بين الأمرين: المميِّز أحدهما عن الآخر."[3]

من خلال ما وقفنا عليه في المعاجم اللغوية يمكننا القول أنها تتواتر القول أنّها تتواتر في إحالة مادة فرق، على معاني : الفرق والافتراق والتباعد والتباين والفصل والتمييز بين الشيئين أو أمرين أو موقفين لاسيما إذا كان هذان الأمران على طرفي نقيض. [وقد يكون معنى المباعدة بين الشيئين – وإن لم يحل على التضاد – أقرب معنى إلى المفارقة في مفهومها الاصطلاحي من حيث المسافة المعتبرة بين المعنى السطحي ونقيضه العميق]

2.1/المفهوم الاصطلاحي للمفارقة:

لقد اختلفت مفاهيم النقاد حول مصطلح المفارقة، على اعتبار أن لهذا المصطلح جذورا تاريخية بعيدة يصعب على وجه الدقة تحديد تفاصيلها وضبط حدودها، وهو ما تعبر عنه كلمة الفيلسوف الألماني نتشه أصدق تعبير حين يقول: "أن مالا تاريخ له هو الذي يمكن تعريفه، أما ما يمتلك تاريخاً طويلا فإن مسألة تعريفه تصبح مسألة صعبة جداً".[4] لكن هذا لا يمنعنا من التنقيب في تعريفات بعض النقاد وبسط آرائهم في هذا المصطلح.

نبدأ بالنقاد الغربيين، على اعتبار أن هذا المصطلح ظهر عندهم، ثم انتقل إلى البيئة العربية، حيث تبنى هذا المصطلح مجموعة من نقادنا العرب (وإن كنا لا نعدم عدم استخدام أدبنا العربي القديم لهذا الأسلوب لكن تحت مسميات بلاغية مختلفة، كالتورية والتعريض والمدح بما يشبه الذم والذم بما يشبه المدح...الخ). ويحال على هذا المفهوم في اللاتينية بأكثر من مصطلح منها : Padox، Irony، Sarcasm.

ومن أوائل النقاد الغربيين نذكر الناقد دي سي ميويك، الذي أفرد بحثاً حول هذا الأسلوب تحت اسم "المفارقة وصفاتها"، إذ يقول معرفاً إياه: "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيِّرة."[5]، فالمفارقة تقوم على تعدد تفسيراتها، بحيث لا يقوم معناها على تفسير واحد بل يتعداه إلى نظيره المتناقض مباشرة، وهذا ما أكد عليه **كليانث بركس** في قوله إنها:" اصطلاح واسع الدلالة [و]يعني عنده إدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقضات، تلك الخصائص التي يجدها **بركس** في كل الشعر الجيد. فعلى الشعر أن يتصف بالمفارقة من أجل أن يصمد أمام النظرة المفارقة."[6]، فالشعر حسبه يكون محط استمرار وديمومة إذا تبنى التعبير عن طريق لغة المفارقة، ذلك أن الشعر من خلال اعتماده على أسلوب المفارقة تتعدد احتمالات تأويله، وتختلف أوجه معانيه، بما يفضي إلى تجدد قراءاته على مدار الأزمنة واختلاف القراء.

أما عند النقاد العرب حديثاً فنجده قد ارتبط بالسخرية عند الباحثة سيزا قاسم، فهي تعرف المفارقة " بأنها إستراتجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنّه تعبير غير مباشر يقوم على التورية. والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"[7]، غير أن كلمة عدواني في تعريف سيزا قاسم تثير

الالتباس، على اعتبار أن السخرية تتعالى عن التهكم والهجاء المباشرين، بما يخفف أو يمحو الجانب الذاتي المحض في شخص الساخر، ويرتقي بالسخرية إلى مدلولها النقدي قبل الهجائي. أما **نبيلة إبراهيم** فتعرفها بأنها" تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية وهي تنبع من تأملات راسخة ومستقرّة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها"[8]، فمن خلال هذا التعريف يمكننا القول بأن المفارقة تعبر عن أفكار – بمعنى أنها تصدر عن فكر وذهنية واعية – الأديب سواء كان شاعراً أو روائي أو مسرحي، إزاء تناقضات التي تجري في الواقع فيلخصها في عمل أدبي نلمس من خلاله رؤيته في ترجمة هذه المفارقات. وبالتالي فهذا الأسلوب يحمل في طابعه اللغوي سياقان كما يقول محمد العبد بأنها" طريقة من طرائق استخدام اللغة في سياق نصي، والسياق الخارج عن النص. وتنعقد الدلالة في خطاب المفارقة على علاقة التضاد بين الدلالة الحرفية الأولية للمنطوق(...) وبين الدلالة المحولة التي يرشحها السياق بنوعيه السابقين، وهي هذه الدلالة التي يمكن أن نطلق عليها هنا اسم الدلالة المفارقة."[9]

ومن خلال هذه المفاهيم يمكننا القول بأن المفارقة لا تخرج عن كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يتم استخدامها لكي تدل على معنيين أحدهما سطحي ظاهر والآخر باطني خفي، كما تبرز قوة المفارقة، عندما يشتد التضاد بين المعنيين. وتكمن جمالية المفارقة في الأدب بصفة عامة والشعر على وجه الخصوص، على اعتبار أن الشعر يمثل ذلك الجانب الوجداني، وبتبنيه هذه الخاصية الأسلوبية، فإنه ينقلها من أصولها الفكرية الذهنية إلى الغنائية ومن مهادها الفلسفي الرؤيوي إلى الشاعري الجمالي.

2/وظيفة المفارقة:

تعمل المفارقة بشكل أساسي على إثراء المعنى وتوسيعه، ومن ثم تغدو أداة متميزة في تحقيق ترابط النصوص وتماسكها وذلك من خلال قدرة الشاعر على توظيف التضاد إن على مستوى الألفاظ أو المعاني، فالمعنى "يظل ناقصاً ما لم يكتمل بنظيره، ولا يتحقق المعنى إلا بنقيضه، وهكذا يتحول مبدأ التضاد من مبدأ وجودي إلى مبدأ فكري، ماراً من خلال اللغة، ليدخل في حركة جدلية تحقق الوحدة والتماسك، وصولاً إلى فكرة وحدة الأضداد"[10]

وللمفارقة أيضاً دور في تطوير اللغة كما يشير إلى ذلك محّمد العبد في قوله:"وتعد المفارقة –من الزاوية المعجمية التاريخية– عاملا من عوامل التطور الدلالي للغة، من حيث أن اللفظ يكتسب معها معنى جديداً، هو من معناه القديم بمنزلة النقيض، وذلك حين يكون الخطاب للتهكم ونحوه".[11]

ومنه يمكن القول أن للمفارقة أهمية كبيرة في الأدب "بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه، إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر إمكانات الشاعر والأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية وكلما اشتد التضاد ازدادت حدة المفارقة في النص"[12]، فهي تعتبر من صميم لغة الشعر وجوهره "لأنها تتضمن طاقات الشعر الأساسية، الحدس والوعي والقدرة على رصد وتسجيل مكامن الخلل في الحياة، ذلك أن العلاقة بين الكلمات تحتاج إلى المفارقة أكثر مما تحتاج في بعض الأحيان إلى التشابه، فالشاعر يعبر من خلال هذا الأسلوب عن انشغاله بكيفية توجيه الواقعي إلى المثالي"[13] فنزوع المفارقة إلى رفض المعاني القريبة والبحث عن المعنى البعيد يتقاطع مع دور الكلمة في القصيدة الذي يقوم على "البوح والإيحاء الكلي الاحتمالي وغير المحدد، وأنها أي الكلمة ليست مطالبة دائماً بالدلالة الواضحة المحددة الأحادية الاتجاه، فاللغة الشعرية ذات طبيعة خاصة تعتمد اعتماداً كبيراً على الألوان والظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات"[14]

وقد يكون السبب الذي يدفع الشاعر إلى اعتماد المفارقة في نصه، وعدم التصريح بالدلالة المباشرة منشؤه، الظروف التي تحتم عليه استخدام مثل هذه الأساليب، وذلك "عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من الشعراء وكتاب ومفكرين ستاراً رهيباً من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة النبذ الاجتماعي –إذا كانت القوى المسيطرة قوة اجتماعية وليست سياسية– فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة"[15] ومنها تغدو المفارقة كما عبرت عنها الباحثة سيزا قاسم، بوصفها إحدى الأسلحة الفعالة في مراوغة الرقابة، حين توحي بأنها تتكلم بلغة النظام، بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له.[16]

كما أن للمفارقة دوراً أساسياً في إتاحة البعد تأملي للأشياء" حين تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا، أو يتنبه عليه إدراكنا مما يحيط بنا من مظاهر التناقض والتغاير، فيدفعنا للتبصر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكل أمامنا، وما بينهما من اتساق و تنافر، فالمفارقة تعطي فرصة لحضور المتضادات في سياق واحد، فيبدو حسن أحدهما بإزاء قبح الآخر، أو يبدو قبح أحدهما بإزاء حسن الآخر، وهذه ميزة من مميزات الفن الناجح، كما تشي وجهة نظر كلينيث بروكس، التي تؤكد على أهمية التناقض باعتباره أساس اللغة الشاعرة"[17]، و يؤكد أيضا على "أن بناء أحسن القصائد هو بناء (تناقض) لأن مواد القصيدة يقوم بينها التجاذب والمقاومة والصراع ،وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة المتصارعة درجة التوازن."[18] كما لا يمكننا أن نغفلَ على الوظيفة الأساسية للمفارقة وهي الوظيفة الإصلاحية كما عبر عن ذلك دي سي ميويك في قوله:"وهذا يوحي أن للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة في بخط مستقيم، تعيد الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أولا تُحمل على ما يكفي من الجد."[19]

ومنه يمكن القول أن للمفارقة دوراً أساسيا ليس في الأدب فحسب، بل في نطاق خارجي يمكن الفرد من إدراك الأشياء والحقائق من منطلق معاكس ومخالف لما هو معهود، بحيث يصبح لديه وعي وتفهم للفوضى الموجودة في الواقع.

3/عناصر المفارقة: لا تخرج عناصر المفارقة على العناصر الأساسية التي نجدها في المنظومة التواصلية التي يقوم أساسها على ثلاث عناصر: مرسل ورسالة ومتلقي، وتبعا يمكن الالتفات إلى ثلاثة عناصر تأتلف منها المفارقة وهي:

1.3/صانع المفارقة (المرسل):ونقصد به الشاعر على وجه الخصوص والروائي والمسرحي...إلخ أي المبدع في الأعم وهو المرسل في العلاقة التواصلية للغة، فهو يعتبر العنصر الأول في تشكيل هذه المنظومة المفارقة.

2.3/نص المفارقة: ويقابلها مصطلح الرسالة في العملية التواصلية، وهي تحمل البنية المفارقة، وهذه الأخيرة تمتاز بالتشتت اللغوي، وذلك إثر احتوائها على لغة التداعي الدلالي، وهي لغة منعزلة لأنها تتعمد أن تكون خارج الموضوع، كما أنها لغة عدم الإفهام على نحو مباشر، كما

أنها تقوم على تعميق الانزياح بين المستوى السطحي للمعنى والمستوى العميق، ويكون مبدؤها في هذا الانزياح هو التناقض والتضاد، بحيث يصبح المعنى الضد هو المقصود و ليس المعنى السطحي.

3.3/قارئ المفارقة: (مستقبل):

يعتبر قارئ المفارقة من أهم ركائزها على اعتبار أنه يمثل الفاصل في الحكم على نجاح المفارقة من عدمها، لكن ليس كل القراء مؤهلين على تلقى المفارقة وفهمها فهماً صحيحاً، حتى لا يقع هو الآخر ضحية للمفارقة، فيكون القارئ المثالي هو ذلك "القارئ الذكي يهديه طبعه الحساس إلى ذلك الخيط الذي يدعه له صانع المفارقة ويتتبع مساره، حتى يقوده إلى رفض المعنى السطحي القريب في أعماق النص المفارق للوصول إلى هدف صانع المفارقة."[20]

فهذه أهم العناصر الأساسية التي تتحقق من خلالها المنظومة التواصلية حين تتبنى لغة المفارقة، ولكل عنصر منها دوره المركزي، بحيث لا يمكننا الاستغناء عن واحد منها، وإلا فشلت المفارقة في تحقيق هدفها وعجزت عن إيصال رسالتها وقصدها، بما يفضي إلى عدم تجسيدها في المنظومة اللغوية، فلغة المفارقة تتطلب قارئاً فطناً يدرك مداخل هذه اللعبة اللغوية، لكي يحل تلك الرموز التي يجدها هنا وهناك في النص المفارق

4/الأدب النسوي:

أ/طبيعة الأدب النسوي ومفاهيمه:

اختلفت مفاهيم هذا المصطلح باختلاف توجهاته، لأن مصطلح النسوية أو النسائية تنازعته تيارات مختلفة منها التيار السياسي والاجتماعي..الخ مما أدى بدوره إلى عدم تحديد دقيق لهذا المصطلح ، لكن ما يجدر الإشارة إليه أنه لابد لنا أن "نميز بين ثلاثة مصطلحات وصفتها توريل موري وهذه المصطلحات هي (الحركة النسائية)، والتي تعتبرها ذات طابع سياسي، ومصطلح (الأنثوية)، وترى فيه قضية بيولوجية، ثم مصطلح النسائية أو (النسوية)، وتصنفها كمجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة. فالأدب النسوي حسب اعتبارات "موري" لا يرتبط باتجاه سياسي أو تركيب بيولوجي، إنما هو ظاهرة وليدة الثقافة."[21]. وهذا الجانب أيضاً- الإطار الثقافي الإبداعي- لم يسلم فيه هذا المصطلح من التعدد وتمطيط مفرداته فمنهم من يطلق عليه "الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، أدب الحريم، أدب ربات الخدور وغيرها من التسميات التي تستدعي عندما يحضر سياق كتابة المرأة. ومن هنا غدا المصطلح أسير المناقشات والأسئلة،

فهل الأدب النسوي هو ما أنتجته المرأة؟ أم هو الأدب الذي يكتبه الرجل عنها؟ وإذا كانت هناك كتابة نسوية فهل هناك كتابة ذكورية؟ ."[22]

من خلال هذه الأسئلة بدأت حملات النقاد في بسط تعريفاتهم لهذا الأدب الجديد، "فتعرفه ايجلتون Eaglton (1993)، بأنه ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي، والخاص في المرأة بعيداً عن تلك الصورة التي رسمها لها الأدب لعصور طويلة خلت، أي أن الأدب النسائي هو أدب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة."[23] ، فهو يمثل صوت المرأة في التعبير عن إحساسها تجاه ما تعيشه وما تعاينه في الواقع، وبالتالي فهو يعكس مستوى ثقافتها، ونظرتها للعالم ويترجم أفكارها بشكل فني جمالي، سعت من خلاله إلى إثبات حضورها في الحياة العامة للمجتمع. من فكانت رغبتها أن تخصص مكانا لإبداعاتها الأدبية وتبسط فكرها الإيدرولوجي، متحررة من الهيمنة الذكورية مستندة في ذلك على أعرافها الخاصة وذاتها الأنثوية المتميزة ولا نغالي إذا قلنا "بأن النسوية تعد من أكثر الحركات إثارة للجدل في القرن العشرين، وبأن تأثيرها يظهر في كل جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في مختلف أنحاء العالم، حيث أصبحت ملمحاً مألوفاً من ملامح الخريطة الثقافية."[24] . لكن يبقى أزمة تسمية هذا الأدب والتي رغم كل محاولات النقاد في ضبطها، إلا أن إشكالية "مصطلح الأدب النسوي" تبقى مسألة متعددة الأوجه والأطراف خاصة في ظل رفضه من طرف العديد من النساء المبدعات لما وجدن فيه من الخطورة في تصنيف كل ما كتبته المرأة تحت اسم الأدب النسوي، فقد يكرس الهيمنة النسوية تحت مظلة الابداع الأدبي مما يخلق لنا نوعا من التقسيم والكراهية الأدبية على مستوى الجنس."[25] لكن بعيدا عن فوضى المصطلحات ما يهمنا في هذه الدراسة هو تتبع مميزات هذا الأدب عن غيره من الأنواع الأدبية ، سواء من ناحية الشكل أو الموضوعات التي نجدها في ثناياه وهذا ما يفرض علينا التنقيب في خصوصياته.

ب/ خصوصيات الأدب النسوي:

تجلى سعي المرأة في تحصيل منظومة أدبية خاصة بها بعيداً عن العالم الذكوري لافتاً، حيث يشخص عالمها الأنثوي بكل تفاصيله وحيثياته، وبنفس ذلك السعي و الجهد كانت تبحث عن أدوات وألوان كي ترسم ملامح أدبها و تميزه عن أدب الآخر/الرجل، "فصنعت بذلك جزيرة

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 175 - 192 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

لتكون ملاذاً لخيالها المضطهد ولتكون لغة تبدع بها المرأة وتكتب نصها الأنثوي الذي لم يعد سيفاً بيد شرير ولا خمرة بيد سكير، وليس (مكاتبة) في العشق والغدر. إنها كتابة، وإنها لغة وإنها إبداع"[26]. فلطالما كانت بمثابة الكائن العجيب، الذي يجمع بين قوة الخيال والفكر وصدق العاطفة والحب. وهذا ما مكنها من "التسلل إلى مملكة السيد ليس بوصفها كائناً إنسانياً كامل الإنسانية، وإنما بوصفها حكاية ذات قيمة سردية عجائبية، ...وهو ما ضمن لها مكاناً في مدونات الرجال ولغتهم بدءاً من ألف ليلة وليلة وامتداداً عبر تمثلات اللغة للمرأة وتصويرها لها.[27] لكنها سرعان ما تفطنت لهذا الجانب الغرائبي واستغلته لصالحها، فباتت ذاتها عنوان وحيها ومصدر إلهامها. لقد أدركت المرأة تميزها واختلافها لذلك نجد تعريف الكتابة النسوية عند إلين شووالتر Elaine Showalter في كتابها النقد النسائي الجديد إن معنى ذلك "هو نقش جسد الأنثى واختلافها على اللغة والنص."[28] كما نجد الكاتبة مادلين جانيون Madelaine Gagnon بعد أن انتبهت إلى أن اللغة التي كانت تستخدمها قد صنعها الرجال ومن ثم فهي غريبة عنها ولا بعد من استبدالها وفي ذلك تقول:" ليس علينا إلا أن نجعل الجسد يتدفق، من الداخل، ليس علينا إلا أن نزيل مثل ما محونا من اللوح، كل ما من شأنه تعويق أشكال الكتابة الجديدة، والإضرار بها، ونحن نستبقي كل ما هو ملائم، أو كل ما يناسبنا."[29]

فالأدب النسوي ما إن تتوغل فيه حتى ينتابك سحر تفاصيله، فهو أشبه بقلعة تغيب فيها النهايات، وما إن ترنو الرجوع فإنك تعجز عن العودة، فتتوه في منعرجاته وتهيم في بحار معانيه، وسبب ذلك هو أن المرأة "حين تكتب نصها، تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذات التي تتحول إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، كما تتحول إلى مطلق سريع الانشطار، يصعب الإمساك به، يتوزع في خلايا النص، معتمدا على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير وتلون."[30] وهي " حين تتلاحم مع النص المكتوب، تمنح لها فاعلية أكثر، حيث إمكانية التعري والبوح، وممارسة لذة الاختراق والالتحام في إطار نصها الذي يكتبها جسداً وروحاً، ليغدو الحبر الأسود سبيلاً للخروج من أسر الذات عبر استعماله في الكتابة."[31] فالكتابة تتأسس لدى الشاعرة على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي تتداخل فيها الواقعي والمتخيل والحقيقي والحلمي، فلن تكون الكتابة –بالتالي- إلا دعوة للسفر في أقاليم الوجع حيث التأهب لخروج الذات من سدرة الاعتراف العالية.[32]

فانطلاقة المرأة/المبدعة تبدأ من تعزيز تلك الذات، لأنها تعتبر عاملا أساسيا في تكييف الظروف التي تعيشها وفي صراعاتها مع الجنس الآخر/الرجل، وكل الاتجاهات التي كانت تبسط سيطرتها عليها بدءً من الأوساط الاجتماعية وانتهاء إلى الأعراف الدينية والثقافية، لكنها تقوم بتعمية هذه الاعترافات تتوارى من ورائها ولا تكشف عن تفاصيلها، و ذلك عبر استخدامها لبعض من الوسائط والأدوات التي تعمل على تغييب المعنى حتى يتخذ أشكالا مختلفة، ومن بين هذه الأدوات يأتي أسلوب المفارقة التي اتخذته الشاعرة "انطلاقا مما فرضه المجتمع من طبقية تكون المرأة في درجتها الدونية، نظرا للاختلاف البيولوجي بين المرأة والرجل، هذا الوعي المؤطر بقوة التاريخ والعادات والتقاليد، يحاول الخروج من شرنقة الحصار والعبودية والهامشية، نحو فضاء التعبير المفتوح أو ما يسمى بالبوح الشعري، المتصل بالذات الأنثوية، والأنا المثقلة بمشقة التداعي فطبيعة اللغة الشعرية طبيعة مراوغة تتأبى الاقتناص، إنها تلعب مع القارئ لعبة المراوغة والمخاتلة والتضاد والتجاور."[33]

فالمفارقة تعطي المعنى تلك الازدواجية بحيث يغدو المعنى السطحي ليس هو المطلوب بل يتجاوزه إلى المعنى العميق الذي يكون غالباً هو المقصود.

5/شعرية المفارقة في نماذج إبداعية مختارة أشكال الحضور وآفاق الدلالة:

أ/المفارقة اللفظية:

تعتبر المفارقة اللفظية من أبرز الأشكال التي تطالعنا عند شعرائنا المعاصرين، على اعتبار أنها تكون واضحة وجلية في قصائدهم. و أول هذه العتبات التي تطالعنا في مثل هذا النوع هي عتبة العنوان "إذ يبدو العنوان في كثير من الأحيان وهو يوحي بصورة مصغرة عن المفارقة اللفظية الكامنة في النص الشعري."[34] وهذا ما وجدناه في عنوان قصيدة "إلى الذي لم يأتِ بعد" للشاعرة نوال اليتيم، فالبنية التواصلية للعنوان تتكون عادة " من أطراف المعنونِ (المرسل/الكاتب، والعنوان (الرسالة)، والمعنون له (المرسل إليه/القارئ)، وهذا كله في وضع مخصوص وسياق مخصوص، ومرجع مخصوص"[35] وإذا أسقطنا هذه الأطراف على العنوان السابق، نجد أنه يحيلنا إلى المرسل (الشاعرة/السياق) ومرسل إليه (شخص مجهول/ حضوره لفظي في العنوان) ونص (الرسالة/السياق)، فالمفارقة اللفظية تتكشف من خلال أداة النفي "لم" ، فلو قالت "إلى الذي سوف يأتي " لكان

ذلك منطقيا ومقبولاً ولا مجال لوجود مفارقة بأي نوع، ذلك أن احتمالات قدومه قائمة بل ومعلن عنها، لكن الذي أحدث المفارقة هو أداة النفي "لم"، فهي تصريح مباشر بنفي قدوم هذا الشخص/الآتي ولا مرة واحدة على الأقل، فهنا يصطدم القارئ مع أولى خيوط المفارقة اللفظية، فيثيره الفضول لتفسيرها من خلال المتن الذي نجده يعج بمثل هذه المفارقات، إذ تقول الشاعرة:

"وما لم تقله الشفاه/وعيني التي "تبغيك"/تقله يداي التي تشتهيك[36]

فالشاعرة عبرت في هذا النص عن حالتين متناقضتين حالة صمت مارستها الشفاه"ما لم تقله الشفاه"، في مقابل نقيضها حالة البوح "تقله يداي التي تشتهيك" التي مارستهما اليدان والعينان، فالبوح والصمت يمثلان ذلك المدلول الصوفي في هذه القصيدة، فالتجربة الصوفية كانت دائما تبحث عن الحقيقة بوصفها لا متناهية، عصية على التعبير، أو لا يعبر عنها إلا رمزاً وإشارة وإيماءً. ومن هنا يبدو الكون في الكتابة الصوفية كمثل بيت تسكنه الرموز والإشارات والتلويحات"[37]. فالذي لم يأت بعد هو تعبير عن حالة انتظار بشغف باعتباره النص الذي لا يتهيأ إلا بعد معاناة وهي تقصد "الشعر "، فهو محبوبها الدائم، وما لم تبح به الشفتان والعينان من لهفة فضحته اليدان في رعشتهما وتحفزهما وترقبهما للحظة الإلهام لتبادرا إلى الورقة و القلم وتنقلا المضمر إلى العلن . فمصدر معاناتها حالة الانتظار لتلقي الإلهام والوحي الشعري. و تقول أيضاً:

أليس جزاء الشكور المزيد؟/فزدني بما وهبتك الحياة/أمتني..../فموتي معجزة في يديك/عبير المسافات يعلن بعدي/وتلك النسائم تفضحني/إذ تمد نزيف اشتياقي/إليك "[38].

فنجد أن الشاعرة تتوسل إلى الشعر أن يميتها، ففي موتها معجزة بين يديه لأن موتها يعني انفصالها عن عالم الوعي المادي بالأشياء وانتقالها إلى عالم الكشف والتمثيل للحقائق الكبرى، وحين يتحقق الوصال بين الطرفين يثمر ذلك القصيدة التي تتمناها إذ تقول:

سأفرش بالانتشاء القصيد /أصب على الطين أشهى الحروف /وأنحت من ملح دمي سرورا /أزينّه الحالك البربري /بزهر نضرْ."[39]

لذلك فهي لا تمل من تكرار كلمة الموت، لأنها تود أن تبقى في حالة اتصال دائم مع محبوبها الشعر، كما تقول في آخر القصيدة:

أمتني/ فلا الصبر يجدي فؤادي/الـ"التداعي" على عتبات الحنين/على شوقه ينشطر/***/أعدني..../فلا شيء ينبتني من جديد سواك/فكن مبتداي/وكني الخبر"[40].

فهي تطلب منه أن يميتها ثم تتوسل إليه أن يعيدها، أي أن يبعث فيها الحياة حين تموت وتعود إلى عالم الواقع المادي، لأن عودتها تلك بمثابة الموت الحقيقي بالنسبة إليها فهي تحيا بالشعر وله تخلص، فالشعر بالنسبة لها المبتدأ والخبر، (فكن مبتداي/ وكني الخبر) بحيث يصبحان ذاتً واحدةً، وهو ما يحقق وحدة الوجود الصوفية. ومنه فالطابع العام للقصيدة هو الغزل الصوفي وليس الغزل العذري.

ب/المفارقة السياقية: يعتبر السياق من أهم العوامل المساعدة على فهم المفارقة، "وهو أهم ما يعول عليه في تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى الأسلوبي المفارقي."[41] فمن خلال السياق اللغوي للقصيدة يمكننا الكشف عن المعنى المقصود وراءه متجاوزين في ذلك المعنى السطحي للجملة.

1/**مفارقة التنافر:** تقول الشاعرة آمنة حامدي في قصيدة"تفاصيل وجدي":

أردى الفراق محبا بالجــفاء وقد ... تردي الفتى الصب من وقع الهوى القبل

وبعد طول صمات لفني خجلا ... وخطوة الــــبوح يثني وقـعها الــوجل

سألته عن فؤاد هام بي شغــفا ... فقال والقـــــلب في ســكراته ثمـــل

أضنى التنائي فؤادا بات في وله ... إلى الأحـــبة والأحبـــاب ما ســألوا[42]

ففي واقع الأمر وما هو معروف أن القبلات تعتبر مظهرا من مظاهر التعبير عن الحب، تتكرس فيها حالة الوصال والقرب من المحب، لكن عندما تصبح القبلات هي من تجني على المحب وترديه قتيلاً فهنا تكمن المفارقة. وتتصاعد حدة المفارقة عند تنكر الأحبة وموقفهم الذين أبدوه من ذلك الحب، بما يجسد مفارقة التنافر التي تكرس التقابل، تقابلاً بين حالة المحب/الشاعرة، والطرف الآخر/رجل- الذي تنكر لهذا الحب-، فما ينتاب في ذهن القارئ للوهلة الأولى أن هذا المحب هو رجل لا يبادلها نفس المشاعر لكن ما يحدث المفارقة والصدمة هو نهاية القصيدة أو قفلة القصيدة إذ تقول:

فالشعر خلي الذي لا زلت أذكره ... وهو الحبيب الذي أهواه يا رجل[43]

فالقارئ ينتابه دهشة وصدمة حين يدرك أن المحب المقصود هو الشعر وليس الرجل، وربما يكون في ذلك سخرية، من حيث الرغبة في التوكيد على أن ما يشغل تفكير المرأة لا يشترط أن يكون دوما من جنس الرجال فنلاحظ أن قفلة القصيدة كانت من بين الأدوات التي اعتمدت عليها الشاعرة في تجسيد مفارقتها وهي تعتبر" من بين تلك القوة الشعرية التي يستثمرها صانع المفارقة من أجل شحذ مفارقته بقوى إضافية، تخلخل بنيان الانسجام، وتثير الفوضى الفنية، ولا تزيد المتناقضات إلا تناقضا وتنافراً."[44]

2/مفارقة الأحداث[45]: تقول الشاعرة هنية لالة رزيقة في قصيدة:" تأسفات الألف الكسير":

"تأسف الألف/بعد أن تنكر هذي الصدف/بعد أن تمايل وانعطف/على أوراقي ثم نسف/وشما جميلا كان مرسوما فوق الكتف/تأسف الألف/فوق صبح جميلا رجف/فوق بحات جرح نزف."[46]

فالشاعرة من خلال هذه القصيدة، ترصد ذلك الانقلاب في الأحداث بين زمن مضى يزخر بكل معالم الفخر والنصر، و زمن حاضر يكرس كل معالم الخيبة والفشل، وقد المفارقة استندت في بنائها السردي للأحداث على الفعل"كان" الذي جسد بدوره الماضي بكل ما يحمله من ثقل إيجابي(كان مرسوماً فوق الكتف). وقد استعانت الشاعرة أيضاً بالرمز كأداة لتحقيق مفارقاتها، "**فالألف**" هو رمز للوعي الجمعي الذي يعاني التخلف والتراجع والهوان، في مقابل ما كان عليه من عزة ونصر وتفاخر. فمأساة هذا الوعي الجمعي تكمن في أنه لا يستطيع استعادة ذلك الماضي الجميل، لكي يسود ويحل محل الواقع الحالي لأنه مضى ولا مجال لرجوعه، ولا هو يستطيع أن يتصالح مع واقعه المعيشي ويتقبله مستسلماً خاضعا معلنا انهزامه، لذلك نجده مضطرباً عاجزاً عن تقرير مصيره إذ تقول: تأسف الألف/بعد كل أسف أسف/في دارات الأسئلة عند المنعطف/في غوايات الأجوبة إذ تشف/لا شيء إلا دكنة تاهت بالقطف."[47]

3/تجاور الأضداد: تقوم هذه المفارقة على تساوي الأضداد وتجاورها، حتى يمسي الخير هو الشّر ،والشر هو الخير. وقد اعتمد على هذا الأسلوب الكثير من الشاعرات المعاصرات على اعتبار أنه يقوي من حدة المفارقة ويصعدها، بحيث تغدو المتناقضات في حالة من

 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التلاحم والإتحاد، حتى تصير شيئاً واحداً. وفي ذلك تقول الشاعرة نوال اليتيم في قصيدتها:"لا أحب الآفلين": لا وقت عندي لاشتياق الغائبين/ولا أحب الآفلين/ما عدت أومن باليقين/الموت يفعلها مرارا /ثم يتركني وحيدا في العراء/***/لن أسأل العراف عنهم/لن أجيب الحزن في رفع الكهوف لهم/بألوان الدعاء."[48]

فالشاعرة استخدمت تقنية التناص من أول بوابة نلج فيها إلى النص وهي عتبة العنوان، إذ يحيلنا العنوان على الآية الكريمة "**فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ**"[49]، بعد أن عاين كلا من الكوكب (النجم)، ثم القمر ثم الشمس أيقن أن الله عز وجل متعال عن هذا كله، لذلك أعلن عن إخلاصه لربه الذي لا يأفل ولا يزول، وقال إني لا أحب الآفلين. فنجد أن الشاعرة أخذت الآية الكريمة بلفظها ولم تحدث فيها أي تغيير يذكر، لكي تدلل بها وتقيم الحجة على صحة المعاني التي تريد طرحها في هذه القصيدة ولا نجد في العنوان أي مفارقة، بل نجده يدل دلالة مباشرة وصريحة على عدم محبتها للأشخاص الذين يرحلون عن هذه الحياة.

فالشاعرة هنا تنقل سلوكا عاديا وطبيعيا وهو البكاء والحزن على أفراد خطفهم الموت المحتوم، ليتبدى موقفها من ذلك السلوك غير عادي ولا مألوف، وذلك حين تعلن مواجهتها لتلك المشاعر التي تنتاب الشخص – حال فقده لأحبائه – بالتجاهل واللامبالاة ، على اعتبار أن الموت سوف يطال كل الأحياء، وتبعا فمن الظلم الذي نسلطه على أنفسنا أننا نتعلق بأشخاص نعرف مسبقاً مصيرهم. وهنا نجد أن الشاعرة استعملت تقنية التناص لكي تجسد مفارقتها، فالقصيدة تتعالق مع قصيدة أبي العلاء المعري، التي يقول فيها:

غير مجدي، في ملتي واعتقادي نوح بـــاكٍ، ولا ترنم شـــادِ
وشبيه صوت النعي، إذا قيـــ ـس بصوت البشير في كل ناد[50]

فأبو العلاء من خلال هذه الأبيات نجده يساوي بين الأضداد، مع أن لكل ضد جوهره الخاص به، لكنه وبمنطق ما نجده يجمع بين هذه الأضداد بل ويساوي بينهما، فنوح الباكي = ترنم شادِ، وحسب منطق أبو العلاء، فإن الذي يميز الإنسان ليس الحياة بل الموت، كما يؤكد على هذه الفرضية في البيت الثاني، حين يشبه صوت النعي بصوت البشير الذي يخبرنا بالميلاد، فهما

متشابهان في حدود أن هناك حتمية للموت، وفي حدود المعرفة المسبقة بمصير الإنسان الذي وهو الفناء، فلماذا نبكي فراقه؟ ونحزن وكأنه شيء مفاجئ وغير متوقع؟!!!، فعند مقابلة الموت بالبكاء والحزن فكأن في ذلك مغالطة، و من منظور أخلاقي متعال وعقلي صرف يكاد يكون نفاقاً. فقصيدة نوال اليتيم تسترجع نفس التجربة لأبي العلاء المعري، حيث تقول:

راحوا/وقد تركوا البقاء/لا وقت عندي لاشتياقهم/فهذا النبض مشغول بتشكيل/التفاصيل /الجريئة لالتقاط الفرح/ألوانا لنبض الماكثين/لا وقت عندي للحداد/لن يعلن القلب الحداد/ولن أقيم لهم عزاء/أنا لا أحب الآفلين."[51]

فنلاحظ أن تقنية التناص كانت من بين الأدوات التي استخدمتها الشاعرة لكي تقيم من خلالها مفارقة، تساوي فيها بين الأضداد. حيث يكون الفرح حاضراً في موقف يتطلب الحزن والبكاء. لكن وسائلها في الرفض والتعلق والاندماج مع الآخرين كانت وسائل عاطفية بينما وسائل أبو العلاء كانت فلسفية منطقية.

خاتمة:

في الأخير يمكننا القول بأن الأدب النسوي:

1/يلخص تلك الحالة الثقافية التي تعيشها المرأة، ويعكس اهتماماتها، فالمرأة المبدعة تختلف عن المرأة بوصفها أنثى، فالتجربة الشعرية للمرأة تجسدت في النهل من مخزونها العاطفي، فمن خلال التجارب التي عاشتها، فجاءت إبداعاتها أكثر وعي وحنكة وخبرة في الحياة ، لأن هذه الإبداعات تحمل صورتها لأنها تحمل ثقافتها، وحتى لا تقل أهمية عن إبداعات الطرف الآخر الآخر/الرجل، مشاركة إياه آلامها وآمالها، فقد بات أدبها ينشد الاختلاف والمغايرة ويعبر عن صوتها، وهو ما دعاها إلى تبني أساليب وأدوات تضمن لها التميز والاختلاف، وتفضي بها إلى تحقيق الشعرية، بحيث تتجاوز من خلالها المعنى السطحي المباشر إلى التعمق والحفر وراء المعنى العميق الغير مباشر وهو ما يمثله أسلوب المفارقة.

2/كما أن أسلوب المفارقة ساعد المرأة/ المبدعة على تبني لغة المراوغة والتلاعب بالألفاظ والكلمات، بحيث يصعب على القارئ اكتشاف المعنى من القراءة الأولى، بل يتطلب الأمر عدة قراءات. وقد استندت الشاعرات على خلق الاختلاف منذ العتبة الأولى للعنوان، فكانت المفارقة

اللفظية سبيلها في ذلك، وقد استندت الشاعرات على وسائل أخرى بما تدعمن بها مفارقاتهن من استخدامهن لرموز صوفية وتناص حتى يحققن نوعاً من الانزياح والغموض في قصائدهن.

3/ويضاف إلى ما سبق أننا لمسنا حضور الجنس الآخر/الرجل في النصوص الإبداعية، فحضوره طغى في جانبه السطحي للغة في حين أن المعنى العميق يدل على غير ذلك، فتجلى هذا الأخير مجرد قناع تتستر به حتى يقع القارئ في شراك تلك المخاتلة اللغوية، بما يفضي به إلى الصدمة والمفاجأة وهو ما يعتبر من بين أهداف أسلوب المفارقة.

هوامش:

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1(2005)، مادة (فَرَقَ)

[2]-إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، مادة (فَرَقَ).

[3]-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4(2004)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، مادة (فَرَقَ).

[4]-خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان/الأردن، ط1999، ص: 14.

[5]-دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، م:4، المؤسسة العربية ، ط1(1993)، بيروت ، ص: 161.

[6]-رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، د ر ط، 1987، د م ط، ص: 397-398.

[7]-سيزا قاسم، القص العربي المعاصر، مجلة فصول النقدية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، م:2، ع:2، 1982.ص:143.

[8]- نبيلة إبراهيم، "المفارقة"، مجلة فصول النقدية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة م:4، ع:3و4،1987، ص:132.

[9]-محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص: 07.

[10]-ميادة كامل اسبر، شعرية أبي تمام، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، (درط)، ص: 106،107.

[11]-محمد العبد،المفارقة القرآنية، المرجع السابق، ص:08.

[12]-نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم "دراسة تطبيقية"، دار العلم والإيمان، ط:1، دسوق، 2014، ص:14.

[13]-كامليا عبد الفتاح، خصائص التشكيل الفني في القصيدة العربية المعاصرة، دار الوفاء،الإسكندرية، ط:1، 2017، ص:48.

[14]-محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر"مقاربات في النظرية والتطبيق"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، (درط)، ص:22.

[15]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (درط)، 1997، ص:32-33.

[16]- ينظر: سيزا قاسم، القص العربي المعاصر، المرجع السابق: ص: 143.

[17]-سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية "دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل"، المركز القومي للنشر، الأردن/إربد، (درط)، 1999، ص:14.

[18]-إحسان عباس ، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت/لبنان، ط:3، (دت ط)، ص: 210.

[19]-دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة"، المرجع السابق، ص: 125.

[20]- هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري"دراسة تحليلية في البنية والمغزى"، دار اليازوري، عمان/الأردن،(درط)، 2012، ص:51.

نقلا عن: محمد قاسم صفوري، أطروحة دكتوراه بعنوان" شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980-2007"Cathren Belsey and Moore،The Feminest ، ص: 02، من كتاب: Reader"[21]

[22]-نهاد مسعي، مقال:"النص النسوي: خلخلة النسقي...مركزية الأنثوي"، مجلة بابل للدراسات الإنسانية(2018)، المجلد: 8، العدد: 3، ص: 236.

[23]-Mary EagltonK, Fministe Literary، نقلا عن: رسالة ماجستير"لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، فاطمة حسين عفيف، 2010، ص: 26.

[24]-ماجد مصطفى، في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دارة الكرز/القاهرة، ط1: 2005، ص: 140.

[25]-عامر رضا، "الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع15، 2016، ص: 08.

[26]-عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط:4، 2008، ص: 114.

[27]-عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المرجع السابق، ص: 114.

[28]-محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دار نوبار/القاهرة، ط3: 2003، ص: 24.

[29]-محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، المرجع السابق، ص:24.

[30]-الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، ص: 68.

[31]-الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، المرجع السابق، ص: 67.

[32]-ينظر: نهاد مسعي، مقال:"النص النسوي: خلخلة النسقي...مركزية الأنثوي، المرجع السابق، ص:242.

[33]-رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر، ميم للنشر، ط1(2015)، ص:97.

[34]-ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية/بيروت، ط1(2002)، ص:91.

[35]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008، ص: 72.

[36]-نوال اليتيم، ديوان" والنازفات عشقا"، مطبعة الرمال/الوادي (الجزائر)، 2017، ص: 21.

[37]- ينظر: "أدونيس الصوفية والسوريالية" نقلا عن " شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية العاصرة، محمد الأمين سعيدي، دار فيسرا، ص:241.

[38]-نوال اليتيم، ديوان"والنازفات عشقا"، المصدر السابق، ص: 22.

[39]-نوال اليتيم، ، ديوان"والنازفات عشقا"، المصدر السابق، ص:22.

[40]-نوال اليتيم، ، ديوان"والنازفات عشقا"، المصدر السابق، ص: 23.

[41]-محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، ط:1(1994)، ص:39.

[42]-آمنة حامدي، ديوان" تفاصيل وجدي"، مقامات، ط1 ، 2011، ص: 41.

[43]-آمنة حامدي، ديوان" تفاصيل وجدي، المصدر السابق، ص: 42.

[44]-ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص: 189.

[45]-مفارقة الأحداث: مفارقة زمنية تقوم على إظهار الاختلاف بين زمن مضى وزمن حاضر.

[46]-مبدعي الجنوب:هنية لالة رزيقة"، ديوان" تباريح النخل"، مطبعة مزوار، ط:1، 2010.ص: 43.

[47]-مبدعي الجنوب:"هنية لالة رزيقة"، ديوان" تباريح النخل"، المصدر السابق، ص: 44.

[48]-نوال اليتيم، ديوان"والنازفات عشقا"، ديوان" تباريح النخل"، المصدر السابق، ص:42.

[49]-القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية:76.

[50]-أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيزوت، دار صادر، 1957، ص: 07.

[51]-نوال اليتيم، ديوان"والنازفات عشقا المصدر السابق، ص: 43.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 193 - 210 | E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

شعر النقائض في غرب إفريقيا: قصيدتا أحمد سالم وأحمد البكاي أنموذجين

The Poetry of Naqaid in West Africa:the Poems of Ahmed Salem and Ahmed Bekkay as Models

أ.العلمي حدباوي[1]*. د.صلاح يوسف عبد القادر[2].

[1]Hadbaoui Alami [2] Salah youcef Abdelkader

1-جامعة أحمد دراية، أدرار/ الجزائر. University of Adrar/Algeria

2-جامعة مولود معمري، تيزي وزو/ الجزائر. University of Tizi ouzou/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/01/01	تاريخ القبول: 2019/05/29	تاريخ النشر : 2019/09/25



النقائض هي قصائد الهجاء التي يتحدث الشعراء فيها عن المساوئ والعيوب، يقول أحد الشعراء قصيدة هجاء ضد شاعر آخر، فيرد الشاعر الثاني بقصيدة هجاء أيضا. وقد اشتهر هذا الفن الشعري في العصر الأموي، وأشهر شعراء هذا الفن في هذه الفترة الزمنية هما : الفرزدق وجرير.

ثم ظهر الكثير من الشعراء الذين قالوا الشعر في موضوع الهجاء، مثل الشاعر أحمد سالم بن السالك وأحمد البكاي الكنتي، وهما من شعراء منطقة غرب إفريقيا.

يتميز شعر الهجاء بتصوير الناس والحياة في ذلك الوقت تصويرًا حقيقيًا، وعلى هذا الأساس فإن دراسة قصائد الهجاء لهذين الشاعرين تعتبر مهمة للغاية.

الكلمات المفتاحية: نقائض؛ غرب إفريقيا؛ البكاي؛ ابن السالك.

ABSTRACT

Naqaid" means poems of satires, Where poets talk about defects and disadvantages, One poet says a satire poem against another poet, The second poet responds with a satire poem too. This poetic art was best known in the Umayyad period, The most famous poets of this time period: Farzdaq and Jarir.

Then many poets appeared who spoke on a subject of satire, such as the poet Ahmed Salim ben al-Salik and Ahmed al-Bakai al-Kunti, They are poets from the West African region.

Poems of satire are characterized by depicting people and life at the time in a real picture, Therefore, the study of satire poems of these two poets is very important.

Keywords: naqaid(satire poetry); West Africa; al-Bakai; ibn al-salik.

* العلمي حدباوي almaoui@hotmail.fr



تمهيد:

تمثلُ قصائد أحمد البكاي وأحمد سالم بن السالك التي تهاجيا بها شعرَ النقائض لمنطقة غرب إفريقيا في القرن الثالث عشر الهجري، الموافق للقرن التاسع عشر الميلادي أصدقَ تمثيل، هذا الشعر الذي هو امتداد لفن النقائض الذي شهد العصرُ الأموي ازدهارَه على يد جرير والفرزدق والأخطل، ومما يجعله مهما جدًا شدة ارتباط هذا الغرض بمصير القبائل بين تحقيق وجودٍ أو فناء، ومجد أو إخفاق، فلم تكن قصائد الشعراء في هذا الفن مجرد كلمات سبٍّ وتشفٍّ ولكنها حرب كلامية مرافقة لحرب فعليّة تستباح فيها الدماء والأموال.

هذا وإن شعر النقائض لهؤلاء – مع ما فيه من إقذاع تمجّه الفِطر السليمة – هو تاريخ حربهم وسلمهم وحياتهم وموتهم، وهو أيضًا ميراثٌ من الأساليب العربية رصين، ومعجم من المفردات حافل، فلهذا وغيره كان هذا الشعر جديرا بالتنويه والدراسة، وفي هذا السياق اخترت الوقوف عند شعر النقائض للشاعرين المشار إليهما.

وقد سبقَ إلى تناول موضوع النقائض الشعرية في غرب إفريقيا كتابُ: "من نقائض الشعراء العرب في الصحراء"، لمحمد سعيد القشاط، وقد أورد المؤلف في كتابه هذا أسبابَ النقائض، ثم ترجمَ باختصار لأربعة من شعراء النقائض هم: أحمد سالم، وأحمد البكاي، الذين سنتعرض لهما بعد حين، وأيضا: همة بن محمد الطاهر الأنصاري، ومحمد المختار بن حود الأنصاري، ثم أورد ثماني قصائد هجائية لهم؛ فالكتاب في المحصلة ليس دراسة وإنما هو جمع لنقائض مختارة من شعر منطقة غرب إفريقيا.

هذا وتوجد في الموضوع أيضًا مقالة بعنوان: "فن النقائض في الأدب العربي النيجيري: بلاد يَوْرُبا نموذجا"، للباحث إسماعيل حسين[1]، تكلم في مقاله الموجز عن نشأة النقائض الشعرية العربية في نيجيريا، ودور النقائض فيها من ناحية اللغة والأدب والدين، وفن النقائض بين الرواج والجمود، وشعب يوربا وعلاقته بالعربية، وفن النقائض في بلاد يوربا من حيث نشأته وأغراضه وأسماء بعض أربابه، ومحاسن هذا الفن وعيوبه؛ وهذه المقالة على كثرة العناوين التي فيها موجزة، وهي تهتم أكثر بالتأريخ لفن النقائض في بلاد يوربا من أرض نيجيريا، وليس فيها غير لمحات دراسية طفيفة في المبحث الأخير الذي تعرض فيه لمحاسن ومساوئ هذا الفن.

هذا ما وقفت عليه من الدراسات التي سبقت في الموضوع؛ وأشير إلى أنه ليس من وكدي في هذه الدراسة هو المفاضلة التي تخلص إلى تقديم نص على نص تفضيلا واستحسانا، ولكن مرادي هو محاولة الموازنة بين نصين للشاعرين المذكورين، من منطلق أن الموازنة أحد وسائل النقد المنهجي في الدراسة.

وأشير إلى أنه لا يمكن لمقالة ذات عدد معين من الصفحات أن تأتي على دراسة قصيدتين مطولتين والموازنة بينهما، قصيدتان بلغ مجموع أبياتهما خمسمائة وثلاثة وستين بيتا، حشد فيهما الشاعران كمًّا هائلا من التاريخ والأخبار والوقائع وأسماء الأماكن والأعلام، استعملا معجما ثريا، واستوعبا الكثير من الاقتباسات التراثية. ولذلك اكتفيت بالقليل مما يجب، وأشرت إلى بعض الأشياء التي ترسم لمحة عن فن النقائض عند الشاعرين.

وأنبه في الأخير إلى أن شعر أحمد سالم بن السالك الحاجي وأحمد البكاي الكنتي ينضوي تحت عنوان كبير هو "الأدب الإفريقي"، أو بصورة أكثر تخصيصًا "أدب غرب إفريقيا"؛ والأدب الإفريقي هو كل ما أنتجه الأدباء المنتمون إلى بيئات إفريقيا الغربية والوسطى والجنوبية والكاريبي، من أدب شفهي أو كتابي، يعبر عن أفكارهم وآرائهم في قضايا الحياة بأسلوب مؤثر في نفوس المستقبلين له.

واقتُصر هنا على شعوب إفريقيا الغربية والوسطى والجنوبية وأمريكا اللاتينية وجزر الكاريبي لأنها تنتمي إلى وحدة لغوية تسمى "الكونجو كردفانية"، ولتشابههم في العادات الاجتماعية والظروف التاريخية، وكانت هذه التسمية حتى يُبتعد عن أي تسمية قد يكون فيها حساسية ما[2].

أما الشعر الإفريقي العربي فهو الشعر الذي نظمه الأدب الإفريقي بمنطقة السودان الغربي على نسق أوزان الشعر العربي الأصيل للتعبير عن رؤيته الخاصة في الحياة كي يتأثر به الآخرون[3].

1- فن النقائض:

ويحسن بنا ونحن نتكلم عن النقائض أن نتوقف عند مفهوم هذه اللفظة، ثم عرض لمحة تاريخية عن هذا الفن نرجع بها إلى أوليته فمرحلة ازدهاره في القديم، لنشير بعد ذلك إلى ظهوره في منطقة غرب إفريقيا.

1– أ– مفهوم فن النقائض وتاريخ ظهوره:

النَّقْضُ في البناءِ والحبلِ والعهدِ وغيرِه: ضِدُّ الإبْرام، ومن المجاز: نَقِيضَةُ الشِّعر، وهو أن يقولَ شاعرٌ شعرا فينْقُضَ عليهِ شاعرٌ آخرُ حتى يجيءَ بغيرِ ما قالَ، قاله الليث. والاسمُ النَّقِيضَةُ، وفعلُهما المُنَاقَضَةُ، وجمعُ النَّقِيضَة: النَّقائض، ولذلك قالوا: نقائضُ جريرٍ والفرزدق[4].

ومع أن النقائض نوع من الهجاء إلا أنه صار له مكان متفرد عن الأصل، ومع أنه فن عرفه العصر الجاهلي حين عمد إليه الشعراء في الخصومة والمنازعة والمفاخرة، وقام بها الشعراء المخضرمون، إلا أنه في العصر الأموي عرفَ ازدهارَه، واتساعَه، ومشاركةَ كثيرٍ من الشعراء فيه. وكانت نقائضُ جرير والفرزدق الذروةَ التي سَمَا لها هذا الفن، والغايةَ التي انتهى إليها، وكانت نواةَ حركةٍ ناشطة جادة، منذ استبحار الرواية في القرن الثاني الهجري حتى أواخر القرن الرابع، تعاقبَ عليها الرواةُ والشراح والمفسرون وأصحاب العربية. وبدايةُ النقائض بين جرير والفرزدق — وهما أشهر من مثَّلَ هذا الفن – كانت في حدود سنة 66هـ[5].

ولم يكن لهذا المصطلح وجودٌ قبل العصر الأموي، فهو إنما ظهر في هذا العصر، وربما أول من سمى قصائدَ الهجاء المتبادلة بين جرير والفرزدق بالنقائض هو أبو عبيدة معمر بن المثنى البصري (ت209هـ) الذي ألف كتابا سماه: كتاب نقائض جرير والفرزدق.

يذكر نعمان محمد أمين طه في مقدمة تحقيقه ديوان جرير بأن النقائض اسمٌ اخترعه أبو عبيدة لقصائد الهجاء المتبادلة بين جرير وغيره من الشعراء وبخاصة الفرزدق، وذكر أن الذي نبهه إليه مِسحل بن كسيب سِبْط جرير الذي روى له أخبار التهاجي بين جرير والفرزدق[6].

أما عن ظهور فن النقائض في غرب إفريقيا فلا بد أنه يرجع إلى تاريخ قديم. وقد رصد بعضُ الدارسين في أسماء سكان هذه المنطقة وجودَ اسم: جرير والفرزدق[7]، وقد يكون هذا من الإشارات الدالة على اهتمامهم بشعر الهجاء والنقائض. ويبقى من الصعب معرفة تاريخ ظهور هذا الفن عندهم، ويبدو أن من أسباب ذلك تحرجهم من تخليد هذا الشعر وتداوله علانية، وهذا محمد المختار ولد اباه وهو يتحدث في كتابه الجامع: "الشعر والشعراء في موريتانيا" عن الأغراض الشعرية لا يخصص للهجاء والنقائض مبحثا مستقلاً مع أنه خص كل غرض بعنوان، ويكتفي بأن يضمِّنَ مبحثَ المساجلات بعضَ القصائد منها، ويُشير إلى تحرّجه بقوله: (لقد تجنبنا في هذه

المجموعة أن نكثر من شعر الهجاء، وإن كنا نعتقد أنه من أشد الشعر الموريتاني حيوية وصدقا..واقتصرنا على أمثال قليلة من هذا الباب)[8].

وهذا الباحث: إسماعيل حسين، ينفي معرفة نشأة هذا الفن في الأدب العربي النيجيري على وجه الدقة، لكنه يذكر أنه يمكن القول بأن هناك محاولات غنائية لدى أهالي نيجيريا سبقت النقائض عندهم، أما تطور هذه النقائض في أرضهم فيمثل له بما جرى بين محمد عبد الكريم المغيلي الذي استوطن ودرس بمدينة كانَوْ وكاشِنَة، وجلال الدين السيوطي، فحين كتب السيوطي كتابا في ذم وتحريم علم المنطق كتب له المغيلي قصيدة يحاجحه في هذا الأمر. كما مثّل له أيضا بالإشارة للنقائض التي وقعت بين المصطفى غُوني البَرْناوي، وعبد الله بن فُودي[9].

1- ب- الفرق بين النقائض والهجاء:

يتميز فن النقائض عن فن الهجاء بأشياء، منها أن الهجاء هو الذمّ وتعديد المعايب للمهجوّ شعرًا، يقوم به شخص وقد لا يكون له مجيب، أما النقائض فهي مهاجاة وليست مجرد هجاء، أي أنه يقوم بها أكثر من شاعر؛ والفرق الثاني هو أن فنّ الهجاء تعديد للمذام، أما النقائض فهي تقوم على الهجاء مع نقض معانيه، وهكذا يتبيّن أن الهجاء أعمّ من النقائض.

ويُفرّق شاكر الفحام بين الفنين بأكثر من إشارة، يبدو ذلك مفهومًا من قوله متكلمًا عن الفرزدق وجرير: (ويبدو عجبا أن قصائد كثيرة من هجاء الفرزدق تناولت جريرا ورهطه من كليب، وكأن الشاعرين لم يكفهما ما تناقضا به ولم يستفرغ ما عندهما فَرَاحا يتهادَيَان الهجاء في قصائد كثيرة مضت على غرار النقائض في المعاني)[10].

ويُفرق الفحام بينهما أيضا حين يذكر أن قصائد الفرزدق في هجاء جرير غير طويلة كما هو شأن قصائده في النقائض، وأنها قد تقل أبياتها حتى تبلغ البيت والبيتين والثلاثة، على أنه لا يعدم —كما قال مستدركًا— بعض قصائد طالت أبياتها بعض الطول واحتفل لها الشاعر احتفاله لنقيضته[11].

وبسبب خصوصية فن النقائض كانت له شروط يتحقق بتوفرها نذكرها فيما يلي.

1- ج- شروط شعر النقائض:

1-أن يكون الشعر المنتمي إلى هذا الفن قائما في الأساس على الهجاء.

2-وأن يكون شعر النقائض بين شاعرين متهاجيين، إذ لا يكفي أن يكون الهجاء من جانب واحد[12].

3-وأن تتفق القصيدتان بحرا ورويًا[13].

4-وأن يردّ اللاحق على السابق معانيَه فينقضها[14]، وهذا تحقيقًا للمعنى اللغوي لتسمية النقائض، وقد سبقت الإشارة في التعريف اللغوي إلى أن معنى النقائض هو أن يقولَ شاعرٌ شعرا فينْقُضَ عليه شاعرٌ آخر حتى يجيءَ بغير ما قالَ.

5- وأقترح شرطًا آخر، أراه مهمًا، وهو أن الشاعر يجب أن يكون واعيًا بوجود معركة شعرية، يلتحم فيها القول بالقول، وهو شرط متضمنٌ فيما سبق، لكن أهمية فصله هي في التنبيه على أن هذا الوعي يجعل من الشاعر يحسب حساب الردود، فيوطن نفسه على ذلك بالاحتياط، والتخطيط، وحشد القول بأشد الهجاء، كل ذلك توخيًا لأن تكون كل قصيدة يقولها ضربةً قاضية.

وقد تفتقر القصائد الهجائية إلى بعض الشروط فتفقد وسمها بالنقائض؛ ويذهب شاكر الفحام إلى أن الشاعر المُجيب إن اكتفى برد معاني الشاعر الأول دون تقيد بالبحر والروي، فإنهم يُعبرون عن فعله بقولهم: أجابه، ورد عليه، وعرض له، واعترضه، وانبرى له؛ فالنقضُ عندهم أخص، ولذلك هم لا يُوردون لفظ المناقضة إلا حيث يصدق الشرطان، وهما: اتفاق القصيدتين بحرا ورويا، وأن يردّ اللاحق على السابق معانيَهُ فينقُضَها[15].

2- موازنة بين قصيدتي: أحمد البكاي وأحمد سالم

2- أ- تعريف بالشاعرين:

الشاعر الأول هو أحمد سالم بن السالك بن الإمام بن محمد بن الحسن الحاجي الوداني، من أولاد إبراهيم من إدوالحاج، كان تقيًا صالحا عابدا زاهدا، يقول الشعر البليغ، توفي سنة 1278هـ (1861- 1862م)[16]. وفضلا عن الشعر، له منظومة في قواعد الفقه[17].

والشاعر الثاني هو أحمد البكاي بن محمد الخليفة بن المختار الكبير بن أحمد بن أبي بكر بن محمد بن حيبلله بن الواقي، بن عمر الشيخ بن أحمد البكاي بن محمد الكنتي[18]، من قبيلة كنتة، ولد حوالي عام: 1217هـ/ 1803م[19]، كان زعيم قبيلة كنتة، توفي أحمد البكاي سنة

1281هـ / 1865م. وقد ترك شعرا قوي اللغة وذا نفس طويل، كما ترك رسائل، وبعض المؤلفات، منها منظومة فقهية في جمع المذاهب والخلاف بين الأئمة الأربعة[20].

2- ب- الترتيب الزمني للقصيدتين والمناسبة:

لابد أن نعرف أولاً أيّ القصيدتين أسبق، وأيّ القصيدتين هي الجواب، قبل إجراء أي موازنة بينهما، ومن الواضح أن قصيدة (أرقت) لأحمد ولد السالك سابقة لقصيدة (طرقت نفيسة) لأحمد البكاي وأن الثانية هي الجواب.

نجد محمد المختار ولد اباه في كتابه "الشعر والشعراء في موريتانيا" يُشير قبل إيراد مطلع قصيدة البكاي إلى أنها جواب على القصيدة الأولى[21]، هذا وتوجد قرائن دالة في داخل قصيدة البكاي، والمقصود هو احتواؤها على عبارات مقتبسة لفظًا من قصيدة ولد السالك، أوردها في سياق الردِ عليه، ونقضِ كلامه.

كما أن إيراد محمد سعيد القشاط لمناسبة قصيدة أحمد سالم في كتابه "من نقائض الشعراء العرب في الصحراء" تؤكد أسبقيتَها، فحين قُتل أخو الشاعر المسمى الخاشع في معركة البوسيفية الثانية، وكانت هذه المعركة دارت دائرتها على إدو الحاج، قال أحمد سالم هذه القصيدة مبررا الهزيمة، باكيا أخاه، وذاكرا مناقبه[22].

حدثت وقعة البوسَيْفيّة بين رعاة ايدو الحاج وكنتة، والبوسيفية هو موضع بساحل ولاتة جرت فيها أحداث تلك المعركة، وقد ذكرها ابن طوير الجنة في حوادث 1240هـ[23]. وهما في الحق وقعتان: البوسيفية الأولى كانت سنة 1240هـ، وانتصرت فيها كنتة، والثانية بعدها بعشرين سنة أي في 1260هـ، وفيها انتصرت إدوالحاج[24]. وإذا كانت أولى النقيضتين قد شبّت من أتون البوسيفية الثانية، فإنه يمكن القول عن تاريخها إنه سنة 1260هـ أو ما بعدها.

وقد ذكر محمد سعيد القشاط في بعض كتبه أن أحمد السالك قد ردّ على قصيدة البكاي الهجائية بقصيد طويل[25]، يقصد بقصيدة البكاي قصيدته (طرقت نفيسة) لوصفه إياها بأنها تجاوزت الأربعمائة بيت وأن موضوعها في الافتخار بقبيلته وذم بقية القبائل كالأنصار وإداوالحاج وغيرهما، ولكن لا أدري هل يقصد بقصيدة أحمد سالم التي بعنوان (أرقت لبرق العارض) التي أوردها في كتابه: من نقائض الشعراء العرب في الصحراء؟ فمن الواضح أنها ليست هي الجواب

على قصيدة البكاي كما رأينا فيما تقدم، إلا إن كان يقصد غيرها، لكن لو قصد غيرها فلماذا لم يُشر إلى أنها رد على رد؟

2- ج- الموازنة بين القصيدتين:

قصيدة أحمد سالم التي مطلعها:

أرقتْ لبرقِ العارض المتهللِ عيناكِ فانْهَمَتا بدمعٍ مسبلِ

تحوي تسعة وعشرين ومائة من الأبيات، حسب ما أورده القشاط في كتابه: من نقائض الشعراء العرب في الصحراء، وهو مصدري المعتمد الذي أخذت منه القصيدة[26].

أما قصيدة أحمد البكاي والتي مطلعها:

طرقَتْ نفيسةُ والدُّجى لم ينجلِ وسنانُ من طول السُّرى في الهوجلِ

فتحوي أربعة وثلاثين وأربعمائة من الأبيات، حسب ما أورده ذات المصدر المعتمد[27].

ولا بد من الإشارة في مبتدأ الدراسة إلى أن اعتبار القصيدتين من فن النقائض هو لأنهما يحققان شروط هذا الفن، فقصيدتا الشاعرين الهجائيتان - وإحداهما جواب على الأخرى - قد التزم المجيب منهما الوزن والرويّ نفسهما، وحرص في قصيدته الجوابية على نقض ما جاء في القصيدة السابقة لها، هذا وإن من معاني قصيدتي الشاعرين وطريقة إدارتهما للهجاء يظهر وعيُهما بطبيعة هذه المناقضة الشعرية وحقيقة هذه المعركة المتسمة بالشد والجذب؛ ومن تجليات ذلك قول البكاي في نهايات قصيدته ذاكرًا ثلاثة من أقطاب شعر النقائض:

لولا النزاهة والتقى لهجوتكم هجوَ الفرزدق والكميت والاخطل[28]

وأبدأ الدراسة الموازنة بالإشارة إلى أن قصيدة أحمد سالم، المحتوية على 129 بيتا، تتوزع أبياتها على أربعة أغراض: الغزل، والرثاء، والفخر، والهجاء. هذا هو ترتيب الأغراض بحسب بناء القصيدة الموضوعي، لكن هذه الأغراض تغير أمكنتها بحسب ترتيبها الكمي، فيتقدم الهجاء بسبعة وخمسين بيتا وهو ما يأخذ نسبة 44.18%، فغرض الفخر بخمسة وثلاثين بيتا وهو ما يأخذ نسبة 35.65%، ويتأخر الغزل بثمانية عشر بيتا بما نسبته 13.95%، وأخيرا الرثاء بثمانية أبيات ونسبته 6.20%.

أما قصيدة أحمد البكاي فتتوزع أبياتها 434 على أربعة أغراض أيضا وهي: الغزل، والهجاء، والفخر، والمدح. وترتيبها الكمّي الذي يقدم الغرض ذي الأبيات الأكثر عددًا هو

كالتالي: الهجاء وعدد أبياته ثلاثمائة وأربعة وهو ما نسبته 70.04%، ثم الغزل وعدد أبياته سبع وسبعون بيتًا ما نسبتُه 17.74%، فغرض الفخر بأبيات عددها ثمانية وأربعون وهو يمثل نسبة 11.059%، ويحتل المدح مرتبة أخيرة بخمسة أبيات تمثل نسبة 1.15%.

فالأغراض في القصيدتين متفقة في العدد، أربعة أغراض في كل قصيدة، لكنها من حيث النوع نجدها تتفق في ثلاثة أغراض هي: الغزل، والهجاء، والفخر، أما الغزل فمن الطبيعي الاتفاق عليه لأن تقاليد القصيدة القديمة تقتضي أحيانا هذا تأسيًا بالقصيدة الجاهلية التي تمهد للغرض الأساسي بالوقوف على الأطلال للبكاء على ما تبقى من آثار المحبوبة، وأما الفخر فلأنه صنو الهجاء، وشقه الذي لا ينفصل عنه، والنقيضة إذا كانت تقف بين طرفي نقيض هما الهاجي والمهجوّ، فهذا يعني أنها تقف أيضا بين طرفي الفخر والهجاء، فخر الشاعر بنفسه وقبيلته، وهجائه لخصمه وقبيلة خصمه، إن الشاعر في معركته الكلامية مع غريمه همه أن يقول كل ما يسوء سامعه، ومما يسوء سمع الخصوم أن يُغاظوا بذكر محاسن خصومهم، فالفخر في سياق الهجاء هو نوع من الهجاء؛ وهكذا يكون اتفاق أحمد السالك وأحمد البكاي في هذه الأغراض الثلاثة أمرا طبيعيًا.

هذا عن الأغراض الثلاثة المتشابهة فما بال غرض الرثاء إذن في قصيدة أحمد السالك، وغرض المدح في قصيدة أحمد البكاي، وكل واحد من الغرضين بلا مثيل في النص الشعري المقابل؟ إن غرض الرثاء لا يوجد له شبيه في قصيدة البكاي الجوابية لأنه ليس مما يُنقَض، المعاني التي يلزم نقضها هي ما يتكلم به الشاعر من ذم للشاعر الثاني فيرد عليه هجاءه، وهي أيضا ما يتكلم به الشاعر من مدح لنفسه وقبيلته فيرد الشاعر ذلك بذم خصمه ومدح نفسه وقبيلته مكذبًا مقالته، هذه هي المعاني التي تُنقَض أما الرثاء فلا يُقابل في النقائض برثاء، ولا يُفهم من هذا امتناعُ وجوده تمامًا، فقد يرد في الهجاء من باب إيراد المناسبة واستحياء الذكريات والتملُّؤ غيضًا كاستعداد نفسي وتحريض ذاتي عاطفي للهجوم بضراوة على الخصم، ولتبرير كل الوسائل المسموح منها والممنوع في الحرب الكلامية.

وأما غرض المدح في قصيدة البكاي – وهو غرض بدون مماثل في قصيدة أحمد سالم – فجاء في خمسة أبيات بنسبة تتجاوز قليلاً الواحد بالمائة، وهو حضور كمّي ضعيف، كما أنه لم يأت هنا مقصودًا لذاته ولكنه جاء تحت مظلة الهجاء، إذ كان الشاعر يقول – وهو في آخر

قصيدته – إنه لا يوجّه كلامه لقبيلة خصمه لأنهم ليسوا أهلا لذلك ولكنه يوجهه لقبيلة إدوعل حتى تكون حديثَ نديّهم، وقِرى أضيافهم، ومُتعة سمّارهم من متذوقي الشعر. فالمدح إذن جاء في هذا السياق، وهو لذلك يُعتبر امتدادًا لغرض الهجاء لما فيه من إغاظة للمهجوّ وتقليل من شأنه.

يوجد تناسب كمي بين القصيدتين في أن نسبة مجموع الأبيات في غرضَيْ: الهجاء والفخر – وهما الغرضان المحوريان – في القصيدتين هو ثمانون بالمائة تقريبًا، أما الغرضان المتبقيان في كل منهما (الغزل والرثاء في قصيدة أحمد السالك، والغزل والمدح في قصيدة أحمد البكاي) فنسبة مجموع أبياتهم في القصيدتين هو عشرون بالمائة. وهو تناسبٌ اتفق للشاعرين ولم يفكرا فيه لأنه تطابقٌ في نِسَبِ الأغراض الأساسية والفرعية لقصيدتين متباينتين جدًا في عدد الأبيات، ولكن يبدو أن السجية الشعرية هدتهما إلى إعطاءِ الأغراض – بين أساسيةٍ وفرعيةٍ – حقَّها من عدد الأبيات في النص الواحد، وهذا يدل ربما على أننا في حاجة إلى النظر في أغراض الشعر الهجائي وشعر النقائض عمومًا، وهل ينطبق عليها أم لا هذا الأمر وتتحقق فيها هذه النسب أم لا؟

ومن الأمور الملاحظة هو أن قصيدة أحمد السالك تتميز بأنها تفرعت إلى أغراضها بطريقةٍ بسيطة الترتيب، بالانتقال من غرض إلى غرض مختلف، فلا ينتقل الشاعر من أحدها حتى يستوفي مراده منه فلا يرجع إليه مرة ثانية. أما أحمد البكاي فشأنه مختلف في قصيدته، فقد كان يخرج من الغرض ويرجع إليه ويكرر ذلك أحيانا؛ خرج من الغزل في أول القصيدة ورجع إليه في آخرها، وخرج من المدح في أواخر القصيدة (البيت: 415) ورجع إليه بعد بيت واحد وذلك في الأبيات: (417- 420)، كما قام بخروج متكرر من الهجاء إلى الفخر، ومن الفخر إلى الهجاء. كرر العملية ثماني عشرة مرة بهذه الصورة: الهجاء (البيت 72 حتى البيت 193)، الفخر (194، 195)، الهجاء (196- 239)، الفخر (240- 260)، الهجاء (261- 318)، الفخر (319)، الهجاء (320، 321)، الفخر (322، 323)، الهجاء (324- 328)، الفخر (329- 332)، الهجاء (333- 339)، الفخر (340- 351)، الهجاء (352- 370)، الفخر (371- 375)، الهجاء (376- 402)، الفخر (403)، الهجاء (404- 414)، الهجاء (416)، الهجاء (421- 428). ولا يندُّ عن هذه الثنائية التبادلية بين الهجاء والفخر

منذ نهاية الغزل في أول القصيدة إلى بداية الغزل في آخرها، لا يند عنها إلا في موضعين خرج فيهما الهجاء إلى المدح وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

وإنما فصّلتُ مواضع هذين الغرضين: الهجاء والفخر في نقيضة البكاي، ليتبيّن مقدار تميّزها واختصاصها بهذا الأمر دون قصيدة غريمه الذي اختصت قصيدته بضد ذلك.

قد يكون هذا الأمر طبيعيًا، أو يبدو كذلك إذا ما فسرنا الأمر بكون القصيدة الجوابية أراد صاحبها أن تكون هجاءً محضًا، يأتي الفخر في خلالها مفرَّقًا ليكون له وجود تبعيّ، خاصة ونحن نعلم أن الهجاء أخذ الحظ الأكبر، فقد استحوذ وحده على سبعين بالمائة من عدد أبيات القصيدة في حين مثّل الفخر ما نسبته أحد عشر بالمائة فقط؛ ويُستنبط من ذلك أن هذا الخروج المتكرر من غرض الهجاء إلى الفخر لا يعني وجود تبادلية بين الغرضين، ولكنه تفريقٌ لغرضٍ جزئي هو الفخر في ثنايا غرض كليّ هو الهجاء.

هذا وإن طول القصيدة مُتعب للذهن، وهو مُحوج إلى ذاكرة فياضة ومعرفة واسعة يستمد منها الشاعر مادة هجائية غزيرة، فربما كان الخروج من الهجاء إلى الفخر المرة بعد المرة أسلوبًا من الشاعر لإراحة القريحة الشعرية، ومدًّا لحبل التفكير، يستعيد الذهن في أثنائه عافيته فتتجلى له عيوب أخرى من خصمه كانت مخفية أو منسيّة.

وقد يُساعد على تفسير هذا الأمر أيضًا افتراض أن هذه القصيدة كُتبت على مراحل، فلا يمكن أن يكتب شاعر ما قصيدةً تحوي مئات الأبيات في نفس واحد، وإذا كانت قد كتبت على مراحل فهي لا شك سيحدث لها شيء من الاضطراب والخلخلة في النظام؛ ومن المهم هنا أن ننتبه إلى أن البكاي كأنه قدم من الناحية الشكلية قصيدة كاملة بعد أن أنهى الدورة الغَرَضية الأولى من قصيدته عمومًا، فبعد البداية بالغزل والخروج منه إلى الهجاء ثم الفخر، وقبل أن يدخل في تكرار هذه العملية، نجد أن هذه الدورة الأولى لوحدها استغرقت مائة وخمسة وتسعين بيتا: الغزل (71 بيتا)، الهجاء (122 بيتا)، الفخر (2 بيتان)، وبهذا فقط تكون قصيدة البكاي قد تجاوزت طول قصيدة أحمد سالم. ليس الكلام هنا عن كفايةِ هذا الجزء من القصيدة من الناحية الفنية، لأنني هنا فقط بإزاء تفسير علة هذا التداول بين الأغراض، أو علة تفريق غرض الفخر في ثنايا غرض الهجاء، وأن ذلك من المحتمل أن يكون مردُّه إلى تعب الذهن بعد دورة أولى استغرقت حجمَ قصيدة.

ومما له علاقة بما سبق هو أن الشاعر ربما قصد ذلك ليخرج بالمستمع من حالة الملل التي قد تنتابه، فالكلام إذا طال أمْلَل، وانظر إلى رأي عباس محمود العقاد فإنه مع إعجابه بقصائد ابن الرومي الطوال يرى أنه قد جنى على نفسه بالإطالة المملولة[29]. هذا مع العلم أن ابن الرومي مع شهرته بكثرة نظمه للشعر وبطول نفسه الشعري في ديوانه الضخم بأجزائه الثلاثة، فإن قصائده التي بلغت المائة فأكثرَ عددُها أربعون قصيدة، والتي تجاوزت المائتين عددُها ستُ قصائد، أما التي تجاوزت الثلاثمائة فقصيدتان لا غير؛ إذن فأكثر قصائد ابن الرومي أبياتا، وهي تبلغ 336 بيتا،[30] هي أقل من نقيضة البكاي، ومع ذلك قال العقاد عن مطولاته ما قال.

إن أحمد البكاي وهو يجيب أحمد بن السالك كان أحيانًا يقتبس من كلامه عبارات ليبدأ في الرد عليها في البيت نفسه أو في لاحق الأبيات، كما سنرى بعد قليل؛ لكن قبل ذلك نورد موقف أحمد سالم، الذي نجده بعد أن ساق أبياته الغزلية أراد أن يتخلص لينتقل للرثاء، فقال من أبيات:

لو لم يكنْ ذمًا عليَّ وصالُها   لأتيتُها ولو انَّها بالموصلِ

لا تحسبي أنِّي هجرتُكِ عن قِلًى   لكن لأمرٍ في العشيرةِ مُشْغلِ

عُقَدُ المآزرِ للحروب شدَدْتُها   لو رامَ دهرُكِ حلَّها لمْ تُحْلَلِ

كيف المزارُ مع اشتعال لظَى الوَغى   وذَوُو الحرب[31] عن الوصال بمعزِلِ[32]

فاعتبرَ وصالَ محبوبته أمرًا مذمومًا ممَّن هو في مثل حاله، وإلا كان انتقل إليها ولو كانت في أبعد مكان، ويؤكد لها أنه ما يزال على العهد لم يتبدل، ولكن الظروف الطارئة شغلته عن مواصلتها، هذا كلام أحمد سالم؛ فما كان من أحمد البكاي في قصيدته بعد أن أنهى مقدمته الغزلية الطويلة وشرع في الهجاء، إلا أن يتوقف مطولاً عند تلك الأبيات؛ ومما يقوله في الرد عليه:

لا كالدولحاجيِّ يَنْسَى إلْفَهُ   وهواهُ، دهرَ الحرب حتى ينجَلِي

ويضيقُ ذرعًا بالحروب ذِراعُه   لو لم يضقْ عن إلفه لم يَذْهَلِ[33]

يعيب عليه أنه تخلى عن إلفه وانشغل عنها مرجئًا وصالها إلى أن تنتهي الحرب، وأن هذا دليل على أنه ضاق ذرعًا بالحرب ولم يقوَ عليها. ويستمر أحمد البكاي في هذا المعنى فيعيب عليه شدّ المآزر؛ وشد المئزر كناية عن البعد عن النساء، والعبارة كأنها انتقلت من الكناية وهي مجاز إلى

التعبير المباشر حين زاد عبارة "عن النساء"، عاب البكاي عليه ذلك واعتبره دليلاً على الجبن، قال:

شدُّ المآزر في الحروب عن النِّسا   من حاجة النَّكْسِ الضعيفِ الزُّمَّلِ[34]

ولم يكتف البكاي بتلك الإشارات بل نقل عبارات بلفظها من قصيدة أحمد سالم، وأجرى معها ما يشبه الحوار، ينقل بعض كلام خصمه في شطرٍ من بيت، ويرد عليه بطريقة ساخرة في الشطر الموالي؛ يقول:

ويقولُ عذرًا للحبيبة قولةً   جبنًا وضعفًا وهو أسفلُ أسفلِ:

(لا تحسبي أني هجرتُك عن قِلًى)   قلنا: نعم لضرورةٍ لم تُجهَلِ

ويقولُ (أمرٌ في العشيرة مُشغلٌ)   قلنا: لجوعٍ مُشغلٍ لك مُشعلِ

(كيف المزارُ مع اشتعال لظى الوغى)   قلنا: لجبنٍ خالعٍ لك مُوجِلِ

(وذَوُو الحروب عن الوصال بمعزلٍ)   قلنا: وتجفلُ في النعام المجفلِ[35]

واقتطاعُ العبارة من سياقها كفيل بإضعافها، وصناعةُ سياق جديد لها كفيل بتحريف معناها. فأحمد السالك حين يقول لخليلته بأن هجرانَه لها ليس بسبب الجفاء، يوافق أحمدُ البكاي على ذلك ويستأنف بأن علة ذلك الهجران معروفة، يُشير إلى أن العلة هي انشغاله بالحرب عن كل شيء بسبب ما يُحس به من رهبة. وحين يعتذر أحمد سالم للخليلة بأن الذي يمنعه عنها انشغالُه بأمرٍ ما في العشيرة، يجيب البكاي بأن ما يشغل خصمه هو الجوع. وحين يعتذر أحمد سالم لخليلته عن استحالة زيارتها بسبب الحرب، يجيب البكاي بأن استحالة الزيارة تدلّ على فقدان الجرأة والإقدام.

ومن الغريب أن أحمد البكاي يجد حتى في غزل خصمه كلامًا يصنع منها سلاحًا ليُناقض به ويهجو خصمه؛ فعندما يقول أحمد سالم:

يا عاذلاً قد ظنَّني متماسكًا   عن ذكرها أو أنَّ ما بي مُنجلي

أَقْصِرْ هَبِلْتَ فلا ازْدِجَارَ ولا ارْعِوَا   عن ذِكْرِها بل لا أُصِيخُ لعُذَّلِي[36]

يكون جوابُ البكاي:

قال الدُّوَلْجَاجِي فناقضَ قولَه   وهُوَ المُصِيخُ: (ولا أُصيخُ لعذَّلي)

(يا عاذلاً قد ظنَّني متماسكًا)   قلنا: خبيئةُ ذي الحمامةِ تَنْجَلِي[37]

نقل البكاي هنا من شعر غريمه عبارتين من بيتين متواليين، ثم اتهمه بالتناقض فيهما، يُريد أن أحمد السالك في العبارتين ينفي عن نفسه أن يكون مصيخًا مُنصتًا للعُذَّال مستمعًا اللُّوَّام، لكنّه في الوقت نفسه يُخاطب هؤلاء اللوام ويُحاورهم. هذا ما ذهب إليه البكاي، لكن يبدو لي أنه لا يوجد تناقض من الأساس، فالشاعر حين ينفي الإصاخة والإنصاتَ للعُذال لا يعني أنه لا يتحدث معهم بتاتًا، ولكن الشاعر يقصد من عدمِ الاستماع عدمَ موافقتهم والقبول بلومهم، جاء في لسان العرب: (وقوله تعالى: (**إِنْ تُسْمِعُ إِلَّا مَنْ يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا**) [سورة النمل، الآية 81]...وأراد بالإسماع هاهنا القبول والعمل بما يسمع)[38]. ولن يغيب عن أحمد البكاي هذا، ولكن جو المجاذبة والمنازعة في النقائض ربما يصنع بعض التقاليد الجديدة لمن يدخل فيه، تكون مغايرة في بعض مبادئها لتقاليد الشعر في أوقات السلم، وبالنظر إلى هذه المغايرة نستطيع تفسير لجوء شعراء الهجاء والنقائض عمومًا إلى لغة السباب والتشهير بالخصوم.

وفي البيت الثاني من البيتين المذكورين يعرض البكاي كلامَ غريمه الذي قال إن اللائم حين يراه في الظاهر يظنه متماسكًا من جهله بما يُسرّه في داخله، فيُجيبه بأن هذا السر سينكشف، مشيرًا إلى أن التماسك الظاهري الذي ذكره أحمد سالم سيدخل الاختبار وأن الحقيقة المُضمرة ستظهر للعيان.

وقد فخر أحمد سالم بفرسه المسمّاة "العناية" وببندقيته ذات الماسورتين، والتي يسميها في قصيدته بـ"ذي الجعبتين"[39]، فمما قال:

تحتي "العِنَايَةُ" والعناية شيمتي   تَرِدُ المَواردَ في الرَّعِيلِ الأَوَّلِ[40]

أُرْخِي العِنَانَ لها وتَسْبحُ سَبْحها   نحو العِدَا وأشدُّها في المَوْئِلِ

وبراحتي ذو جَعْبَتَيْنِ مُنَمَّقٌ   صافي الحديد بَلَوْتُه فيما بُلي

راقَتْ صفائحُه وراقَ ذراعه   وزِنَادُه مثل الشهابِ المشعَلِ[41]

فكان جواب البكاي مطولاً، ومما قال:

حَسْبُ الدُّولحاجيِّ فخرًا مُهرةٌ   يَنْجو بها ويشدُّها في المَوْئِلِ

أَتَرَى امرءًا جعلَ العناية تحته   يَرِدُ الموارد في الرعيل الأولِ

إني لأشهد عن مقالك إنما   اختالت وأنك في الوغى لم تختل

والقول في: (ذي جعبتين منمق   صافي الحديد بلوتّه فيما بلي)

تنميقُه لك ليس فيك وإنما   لك منه جدوى منكما لم تحصُل[42]

وأحمد البكاي هنا يستعمل أسلوبا خاصًا في ثلب غريمه، إذ أنه لم ينشغل بانتقاص فرسه "العناية"، ولا سلاحه ذي الجعبتين، ولم ينف عنهما تلك الأوصاف، ولكنه عمل على محاولة توظيف هذه الأسلحة لصالحه، وذلك بالقول إن هذه الفرس استعملها صاحبها في الهروب، ثم الاستقرار بها في الملجأ، ويُشير إلى أن الفرس الجيدة لا تصنع من راكبها فارسًا جيدا بالضرورة، والسلاح الجيد لا يُفيد حامله إذا لم يكن قادرا على القتال به ومقارعة الأعداء.

خاتمة:

إن قصيدتي البكاي وأحمد سالم تعتبران من النماذج القوية لفن النقائض بما تصورانه من خلال لغتهما الرصينة وأساليبهما المحكمة من حياة القبائل المتصارعة في ربوع غرب إفريقيا في ذلك الوقت، وتلقي بعض الضوء على زاوية صريحة من طريقة تفكيرهم لا تنميق فيها.

وإذا كانت النقائض لابد أن تشترك في الجانب الموسيقي كشرط لازم، فهناك جوانب أخرى قد تشترك فيها كالتشابه في الأغراض المتضمنة فيها من حيث العدد والنوع، وهو ما تنبهنا إليها القصيدتان المذكورتان؛ فقد اتفقت أغراض كل واحدة منهما في عددها مع عدد أغراض القصيدة المقابلة لها، لكنهما من حيث النوع اتفقتا في ثلاثة أغراض هي: الغزل، والهجاء، والفخر، واختلفتا في الرابع، إذ نجد الرثاء في قصيدة أحمد السالك بلا شبيه له في القصيدة الثانية، ويُقابله غرض المدح في قصيدة أحمد البكاي الذي هو بلا شبيه كذلك.

لكن هذا التشابه يتراءى في الجهة المقابلة له اختلاف كبير ومتنوع، يبدأ الاختلاف من منهج عرض الأغراض، فإذا كان أحمد سالم قد عرض أغراضه الأربعة بطريقة بسيطة بالانتقال من غرض إلى الذي يليه حتى النهاية، فإن قصيدة البكاي تتميز بوجود تبادل للأدوار، وانتقال دوراني بين غرضي الهجاء والفخر بالخروج المتكرر من الغرض الأول إلى الغرض الثاني، هذه التبادلية التي تحقق امتيازًا للقصيدة الجوابية لما يجده الشاعر من حرية في الرد واستغلال هنات النص الأصلي كما يراها، إلا أنها أيضا هي إضعاف له لأنها ستؤثر على تماسكه وانسجامه وبنائه الفني، فالنص يجد فرصة ليكون أقوى من ناحية المعلومات والحجج وبالتالي ليكون أقوى من ناحية الهجاء، لكن النص الأول ستكون له الأفضلية في تناغم أجزائه، وتحقيقه شروط أدبية النص بصورة أحسن.

ظهر التمايز بين النصين باستعمال البكاي في مواضع عديدة من قصيدته الجوابية تقنية الاقتباس من كلام خصمه مع الرد عليها في الوقت نفسه، وهي طريقة تبدو مستفادة من الأساليب التعليمية التي يزاولها أهل الحواضر العلمية في جنوب الصحراء، طريقة عرض المتن ثم التعليق عليه بالشرح وغير ذلك، وهذه الطريقة الحوارية بين المقتبسات والتعليقات لا تفتح المجال واسعا أمام الشاعر ليعبر بلغة القلب.

يبدو لي أن أحمد السالك نجح في نظم قصيدة شعرية، أما أحمد البكاي فنجح في نظم قصيدة حربية، انساق الأول مع عاطفته المتنوعة وخياله ولغته القوية، أما الثاني فكان منسابًا أيضا مع لغته القوية ونفسه الطويل واحتجاجه، لكنه ظهر أسير عاطفة غالبة، تقلصت معها خاصية التناغم.

هوامش:

[1] - مجلة العاصمة، قسم اللغة العربية، جامعة ترونتبرم، كيرالا، الهند، المجلد: 8، 2016م، ص102- 109.

[2] - انظر: الشعر العربي في الغرب الإفريقي خلال القرن العشرين الميلادي، كبا عمران، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيسكو، الرباط، 1432هـ، 2011م، 1/ 40.

[3] - انظر المرجع نفسه، 1/ 59.

[4] - انظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، مطبعة حكومة الكويت، 1400هـ، 1980م (مادة: نقض) 19/ 88 و94.

[5] - انظر: الفرزدق، شاكر الفحام، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 1397هـ، 1977م، ص251 و281 و285.

[6] - ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص39.

[7] - صحراء العرب الكبرى، محمد سعيد القشاط، دار الملتقى، ليماسول، قبرص. دار الرواد، طرابلس، ليبيا،الطبعة الأولى، 1994م (المقدمة) ص8.

[8] - الشعر والشعراء في موريتانيا، محمد المختار ولد اباه، دار الأمان، الرباط، الطبعة الثانية، 1424هـ، 2003م، ص45، 46.

[9] – انظر: فن النقائض في الأدب العربي النيجيري: بلاد يَوْرُبا نموذجا، إسماعيل حسين، ص102، 103. مجلة العاصمة، قسم اللغة العربية، جامعة ترونتبرم، كيرالا، الهند، المجلد: 8، 2016م. ومن المصادر التي نقلت نص المناظرة الشعرية التي جرت بين المغيلي والسيوطي كتاب: نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التنبكتي (ت1036هـ)، تحقيق: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1423هـ، 2004م، 2/ 267- 268.

[10] – الفرزدق، ص330.

[11] – انظر المرجع نفسه، ص331، 332.

[12] – شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق وتقديم: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، الطبعة الثانية، 1998م، (مقدمة) 1/ 1.

[13] – الفرزدق، ص278.

[14] – المرجع نفسه.

[15] – انظر: الفرزدق: ص279.

[16] – انظر: حياة موريتانيا حوادث السنين، المختار بن حامد، تقديم وتحقيق: سيدي أحمد بن أحمد سالم، ص481 (الهامش: 6). ومن نقائض الشعراء العرب في الصحراء، ص17.

[17] – الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط (الفقه وأصوله)، مآب، مؤسسة آل البيت، عمّان، 1420هـ، 1999م، 10/ 553.

[18] – انظر: كنتة الشرقيون، بول مارتي، عرّبه وعلّق عليه ووضع له مُلحقات: محمد محمود ولد ودّادي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ص195.

[19] – المرجع نفسه، ص99.

[20] – صورة مخطوط: قسم الدراسات الشرقية، الشرق الإسلامي، جامعة فريبورغ، ألمانيا، مشروع مصادر المخطوطات الشرقية: (OMAR) Oriental Manuscript Resource. المخطوط تحت رقم: 1028.

[21] – انظر: الشعر والشعراء في موريتانيا، ص380.

[22] – انظر: من نقائض الشعراء العرب في الصحراء، محمد سعيد القشاط، شركة الملتقى، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م، ص17. وانظر مناسبة النقائض عمومًا بين قبيلتَي: إدو الحاج وكنتة، في المصدر نفسه، ص11- 13.

[23] – انظر: تاريخ ابن طوير الجنة، الطالب أحمد بن طوير الجنة الحاجي الوداني (ت1265هـ/ 1849م)، تحقيق: سيد أحمد بن أحمد سالم، منشورات معهد الدراسات الإفريقية بالرباط، 1995م، ص96، 97.

[24] – انظر: حياة موريتانيا حوادث السنين، ص365 (الهامش: 1).

[25] – انظر: صحراء العرب الكبرى، ص222.

[26] – انظر: من نقائض الشعراء العرب في الصحراء، ص93- 111. يذكر الشاعر أن هذه القصيدة جاءت في سبعين بيتا حسب مخطوطة عابدين، ومائة وتسعة وعشرين بيتًا حسب مخطوطة كادي درامي، ص17. وهذا يعني اعتماده على المخطوطة الثانية.

[27] – انظر: من نقائض الشعراء العرب في الصحراء، ص23- 81. ويذكر القشاط أن هذه القصيدة –كما يُقال– جاءت في سبعمائة بيت، وأنه لم يستطع أن يجمع من الوثائق المخطوطة التي تحصل عليها غير أربعة وثلاثين وأربعمائة من الأبيات وأن الباقي ضاع، ص19. والملفت للانتباه بعد أن ذكر الرواية التي تقول عن القصيدة إنها جاءت في سبعمائة بيت، هو قوله: (إذ رد عليه بكل بيت قاله أحمد سالم عشرة أبيات) فهذا على اعتبار أن القصيدة هي سبعون بيتا فقط، وإذا صح هذا فربما دل على أن القصيدة أول ما أنشأها الشاعر أحمد سالم كانت بهذا العدد، ثم أضاف إليها.

[28] – من نقائض الشعراء العرب في الصحراء، ص78.

[29] – بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، ص245. نقله عن: عبقرية ابن الرومي، مقدمة العقاد لمختارات كامل كيلاني من ديوان ابن الرومي، ص40.

[30] – انظر: ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، 1423هـ، 2002م، 3/ 176.

[31] – هكذا، أما ما يتناسب مع المعنى والوزن فهو: "الحروب".

[32] – من نقائض الشعراء العرب في الصحراء، ص95، 96.

[33] – المصدر نفسه، ص34.

[34] – المصدر نفسه، ص35.

[35] – المصدر نفسه.

[36] – المصدر نفسه، ص94. هَبِلْتَ: ثَكِلْتَ، والهَبَلُ الثُكْل.

[37] – المصدر نفسه، ص36. ويبدو أن لفظة الحمامة محرفة عن الحماقة.

[38] – لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، (مادة: سمع) 8/ 162.

[39] – الجعبتان مثنى جَعْبَة، وهي في الأصل كِنانة السهام.

[40] – الرعيل: هي القطعة من الخيل والرجال.

[41] – من نقائض الشعراء العرب في الصحراء، ص98، 99.

[42] – المصدر نفسه، ص59- 61.

المدائح النَّبوية في شعر ابن جابر الأندلسي
Prophetic Praise in the Poetry of the Andalusian Ibn Jaber

لحلو سمهان *
Smahan Lahlou
جامعة أبو بكر بالقياد تلمسان/ الجزائر
مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي من التأسيس إلى القرن العشرين
University of Tlemcen/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/10/12	تاريخ القبول:2019/08/28	تاريخ النشر:2019/09/25



يعد ابن جابر الأندلسي من أشهر شعراء الأندلس الذين كتبوا في مدح النبي صلى الله عليه.ذكر لنا في قصائده صِفاته الخِلقية والخُلُقِيَّة، وشوقه لرؤيته وزيارة قبره، وكذلك الأماكن المقدسة التي ارتبطت بحياته، كما تحدث عن معجزاته ومراحل سِيرته النَّبوية، بالإضافة إلى اعترافه بذنوبه طامعا في نَيل شفاعة النَّبي صلى الله عليه وسلم له.

الكلمات المفتاحية: مدح ; نبي; شعر ; ابن جابر الأندلسي

Article Summary:
Ibn Jaber al-Andalusi is one of the most famous poets of Andalusia who wrote in the praise of the Prophet (peace and blessings of Allah be upon him). He mentioned in his poems the prophet'sphysical and moral qualities, his longing to see him and visiting his grave, as well as the holy places that were associated with the prophet's life. He also spoke about the prophet's miracles and the different stages of his prophetic life. Moreover, in his writings Ibn Jaber confessed his sins hoping to win the prophet's blessings and intercession.

Keywords: praise ; Prophet; poetry; Ibn Jaber Andalusia



* سمهان لحلو. lahou4smahan@gmail.com

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 211 - 226 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تمهيد:

تعد المدائح النبوية فنا من فنون الشعر التي طرقها شعراء الأندلس، ومنهم **ابن جابر الأندلسي** الضرير، وهي من الفنون التي كانت سائدة في البلاد الإسلامية لاعتبار قدسية الممدوح فيها ، وبعد أن سُنت سنة الاحتفال بالمولد النبوي ، أصبح الشعراء يخصون القصائد بالمدح حتى تغنى قصائدهم و تُذكر في هذه المناسبة ، فكان لهذا الفن مكانة خاصة في الشعرية الأندلسية ، وسنعالج المقال من خلال النقاط التالية :

-تعريف المدح والمديح النبوي.

- التعريف بابن جابر الأندلسي.

-المدائح النبوية في شعر ابن جابر الأندلسي.

أولا:تعريف المديح النّبوي:

أ- لغة:

ورد المدح في العديد من المعاجم اللغوية تحت مادة (مَدَحَ)عرفه **ابن منظور** في معجمه قائلا: « المدح نقيض الهجاء ،وهو حسن الثناء .والمدائح :جمع المديح من الشّعر الذي مُدِحَ به ،كالمِدحَة والأمدُوحة ورجل مادح :وتمدَّح الرَّجُل: تكلَّفَ أن يمدح .ورجل مُمَدَّحٌ أي ممدوحٌ جدًّا: ومدح الشاعر وامتدح ،وتمدَّح الرجل بما ليس عنده :تشبَّعَ وافتخر»[1].

وهذا نفس ما جاء به **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في كتاب العين حين قال أن: « المدح: نقيض الهجاء وهو حسن الثناء .والمِدحة اسم المديح ،وجمعه مدائح ومُدح ،يقال مدحته وامتدحته »[2].كما ورد معجم المقاييس على أنه« يدل على وصف محاسن بكلام جميل. ومَدَحَهُ يمدحه مدحًا :أحسن عليه الثناء »[3].وقال فيه **الجرجاني** أنه« الثناء باللّسان على الجميل الاختياري قصدا »[4].

مما سبق نلحظ أن التعريف اللغوي للمدح جاء بمعنى الثناء والتغني بالخصال الحميدة والإشادة بمحاسن الممدوح . وبهذا يكون المقصود بالمديح النبوي ذلك الفن الشعري الذي يتناول شخصية النبي صلي الله عليه وسلم بالثناء والإشادة بخصاله الحميدة ومعجزاته صلى الله عليه وسلم

ب- اصطلاحا:

يعد المدح فناً من الفنون الشعرية ، موضوعه ذكر محاسن الممدوح سواء بمقابل أو بدون مقابل، يقول **إميل ناصف** في ذلك «هو فن من فنون الشعر الغنائي يقوم على عاطفة الإعجاب ،ويعبر عن شعور تجاه فرد من الأفراد، أو جماعة أو هيئة ، ملكَ على الشاعر إحساسه ،وأثارَ في نفسه روح الإكبار والاحترام لمن جعله موضع مديحه. »[5].

وقال **أحمد الهاشمي**: «هو الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفيسة ،كرجاحة العقل والعفة والعدل والشجاعة »[6]

لقد تفنَّن الشعراء في فن المدح وتعددت شخصيات الممدوح وتنوعت، فنجد مدحًا موجها لشخص من عامة الناس ، ومدحاً لحبيب ،ومدحاً للشيوخ والعلماء، ومدحاً للسلاطين والوزراء، ومدحا للنَّبي صلى الله عليه وسلم وهو ما يهمُّنا في هذا المقام .

تتمثَّل **المدائح النبوية** في تلك القصائد التي نظمها الشعراء في مدح **النبي صلى الله عليه وسلم** ،ذكروا فيها صفاته الخلقية والخُلقية وشوقهم لرؤيته وزيارة قبره صلى الله عليه وسلم ، وغيرها من الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته، كما تطرقوا لمعجزاته ومراحل سيرته النبوية ومتتبعين لغزواته صلى الله عليه وسلم ومعترفين له بتقصيرهم في أداء واجباتهم الدينية، وطامعين في شفاعته عند الله يوم القيامة.

وهذا ما أكد عليه **جميل حمداوي** في مؤلفه لما قال: « هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخلقية والخلقية،وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول الكريم مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية،ونظم سيرته شعراً والإشادة بغزواته وصفاته المثلى»[7]

كما عرفها **شهاب الدين محمد بن أحمد الإشبيهي** في كتابه فقال: « هو لون شعري صادر عن العواطف النابعة من قلوب مفعمة بحب صادق وإخلاص متين للنبي الكريم »[8].

وهكذا اتفق المؤلفون والنقاد على أن المديح النبوي غرض من أغراض الشعر انبثق من غرض المدح واختص بشخصية عظيمة يقدسها المسلم فاهتموا بالكتابة الشعرية في حضرته العلية ذاكرين مناقبه و خصاله الخَلقية و الخُلقية وكل ما تعلق بسيرته العامرة من أرض زارها أو منبر وقف عليه فأصبح غرض المدح الذي ارتبط بشخصية الرسول الأكرم فنا شعريا قائما بذاته .

بعد نشأة فن المديح النَّبوي ، تأثر المداحون بأغراض شعرية أخرى اقترنت مع هذا الفن كشعر الزهد والتصوف وذلك لما بينهما من علاقة روحانية دينية . هذا ما أكده الدكتور **زكي مبارك** حين قال: « أن المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف ،فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية ،وباب من الأدب الرفيع :لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص »[9] .

ظهر هذا الفن مع بداية الدعوة الإسلامية مع ما كان يتغنى به أهل المدينة ترحيبا بمقدم رسول الله إليهم في هجرته المباركة ، وكذا قصائد شعراء الرسول ك:**حسان بن ثابت وكعب بن مالك وكعب بن زهير** وغيرهم من الشعراء. ثم انتشر بانتشار دعوة الإسلام ، و تطور على يد شعراء المتصوفة الذين ظهروا في نهاية العصر العباسي ،في مقدمتهم **شرف الدين البوصيري** صاحب الهمزية والبردة المشهورتين في هذا الفن. وغيره من الشعراء الذين سلكوا مسلكه في هذا المجال ، فقد كان الشعراء يتنافسون على مر الأزمنة في مدح رسول الله واشتهر في كل زمن أدبي شعراء اختصوا بهذا الفن ، بعضهم اشتهرت له قصيدة و بعضهم أفرد لهذا الفن الدواوين الكثيرة ، ويمكن اعتبار قصيدة **الأعشى** التي يقول في مطلعها :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا   وعاداك ما عاد السليم المسهدا[10]

يمكن اعتبارها أولى قصائد المديح التي قيلت في مدح خصال رسول الله ولعل قول الشاعر خير دليل حين قال:

نبي يرى ما لا ترون و ذكره   أغر لعمري في البلاد و أنجدا

وبعد ذلك مَدَحه شعراء عصر صدر الإسلام ممن عايشوا النبي ككعب ابن زهير و حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وغيرهم و هم من الصحابة ، ثم لحقهم بعض التابعين من بني أمية وبعض شعراء بني أمية وبني العباس، فظهر المدح أحيانا على شكل قصائد في مدح آل البيت نتيجة الاتجاهات المذهبية التي اشتد بروزها في هذه الأزمنة ، فنجد من القصائد المشهورة مدحية **الفرزدق** في زين العابدين بن الحسين بن علي كرم الله وجهه ، و قصيدة **الكميت** التي امتدح فيها آل فاطمة الزهراء وأبيها رسول الله ، وعلى هذا المنوال كتب **الشريف الرضي** ، وفي مصر ظهر الإمام البوصيري وقصائده المشهورات ، وابن نباتة المصري وغيرهم ، وكان لشعراء المغرب الإسلامي والأندلس حظ وافر من شرف الكتابة في مدح رسول الله ، وكَثُرت الكتابة في هذا

مجلة إشكالات في اللغة والأدب
مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 211 - 226
E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الفن مع بداية الاحتفالات بمولد رسول الله فأصبح يطلق على القصائد التي تغنى في هذه المناسبة " شعر المولديات " .

اشتهر الكثير من الشعراء والفقهاء في المغرب الإسلامي بمدح رسول الله ومنهم القاضي عياض ولسان الدين ابن الخطيب وابن جابر الأندلسي وهو المعني بالدراسة في هذا البحث .

يعد **ابن جابر الأندلسي** من أهم شعراء الأندلس الذين تفنّنوا في نظم المدائح النبوية.

ثانيا: التعريف بابن جابر الأندلسي:

« هو شمس الدين، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهوّاري المالكي الأعمى. ولد بألميرية وهي من أعمال الأندلس سنة698هـ ،ونشأ فيها طالبا للعلم . تتلمذ على عدد من علماء عصره ، فقرأ القرآن والنحو على "ابن يعيش" ،والفقه على "محمد بن سعيد الرندي وسمع صحيح البخاري على " الزواوي"»[11]

في سنة 738هـ خرج ابن جابر من الأندلس قاصدا الحج، واتخذ لنفسه صاحبا في رحلته وهو **أبو جعفر أحمد بن يوسف الرّعيني**، الذي لازمه في ترحاله حتى أخريات حياته.

مرّ في رحلته إلى مصر وأخذ فيها العلم عن بعض شيوخها منهم . **أبو حيان النحوي محمد بن يوسف** ، وتوجه إلى دمشق ،بعد حجه فمكث فيها حتى سنة 743هـ، ثم توجه صوب ألبيرة حيث أمضى فيها بقية حياته.[12]

حج ابن جابر مع صديقه غير مرة بعد أن أقاما في إلبيرة، لكنه افترق عنه، لما تزوج ابن جابر في مدينة إلبيرة ،وسكن فيها.توفي فيها سنة 780هـ[13].

عرّفه **لسان الدين ابن الخطيب** في إحاطته قائلا: « رجل كفيف البصر، مدلٌّ على الشعر ،عظيم الكفاية والمنّة على زمانه، رحل إلى المشرق ،وتضافر برجل من أصحابنا يعرف بأبي جعفر الإيبيري ، صارا رُوحين في جسد، ووقع الشعر منهما بين لَحَيي أسد ،وشمّرا للكُدية[14]، فكان وظيفة الكفيف النَّظم، ووظيفة البصير الكَتب، وانقطع الآن خبرهما »[15].

كان **ابن جابر** إماما وأديبا بارعا في النثر والنظم ،له مؤلفات عديدة أوّلها "**الحلة السّيَرا في مدح خير الورىٰ**"والتي عُرفت ببديعية العميان .و له كتب كثيرة في اللغة والنحو والبلاغة والعروض منها: "**شرح ألفية ابن مالك**"،" **شرح ألفية ابن معطي**" ،و"**رسالة في مولد النبي صلى الله عليه وسلم**"، و"**المنحة في اختصار الملحة**" ،وله قصائد وأراجيز عدة في العروض والنحو

واللغة منها "غاية المرام في تثليث الكلام" ،"منظومة في المقصور والممدود"[16] ،وديوان"المقصد الصالح في مدح الملك الصالح" ،وديوان" نفائس المنح وعرائس المدح" ،وديوان العقدين في مدح سيد الكونين" . هذا الديوان الأخير يحتوي على أكثر من ثمانية ألاف بيت شعري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

ثالثا:المدائح النبوية في شعر ابن جابر الأندلسي:

لقد برع شاعرنا في نظم المديح النبوي وتفنن في ذلك ،فقد خلف لنا ديوانا كامل خصصه لهذا العرض وهو "ديوان العقدين في مدح سيد الكونين " أو "الغين في مدح سيد الكونين" تحدث محقق الديوان عن اختلاف التسمية قائلا:«رأينا اختلافا بسيطا في عنوان الديوان ،ففي نسخة العراق وجدناه(نظم العقدين في مدح سيد الكونين) في بدايته ونهايته وكذلك وجدناه أيضا في نسخة دار الكتب المصرية .وأما في نسخة برلين ،فرأينا العنوان(الغين في مدح سيّد الكونين) واعتمد ذلك العنوان خير الدين الزركلي وعمر فروخ. وبناء على ما سبق رجحنا العنوان الأول لأنه ورد في أقدم النسخ المخطوطة وأكملها ،ولكننا مع ذلك لم نُهمل العنوان الثاني وإنما جعلناه أسفل العنوان الأول بين قوسين إتمام للفائدة ومنعا لأي لبس »[17].هذا يدل على أمانة المحقق إذ انه لم يغفل العنوان الثاني، بل قام بوضعه أسفل العنوان حتى يَضعَ القارئ للديوان في الصورة..

تحدث الشاعر عن مدحه لرسول الله قائلا:

بِمدحِ رَسُولِ الله أهنَا وأَبهَجُ ... وأُوقِنُ أَنَّ الضِّيقَ عَنّي يُفرجُ

به أَرتَجِي دَارَ النَّعيمِ وأَتّقِي ... لَهِيبَ جَحِيمٍ حَرُّهُ يَتوَهَّجُ

وَكَيفَ تَمسُّ النَّارُ جِسمِي وحُبُّهُ ... بلَحمِي وعَظمِي والمِفَاصل يُمزجُ[18]

حيث يعتبر الشاعر أنه بمدح رسول الله قد تبتعد عنه النار وتستحي من أن تمس جسمه الذي تطهر بمدح رسول الله ، و هذا اعتقاد منه بشفاعة رسول الله وإيمان بما جاء على لسان النبي أن المرء يحشر مع من أحب، وفيه ارتباط وثقة بفائدة مدح الرسول الكريم.

ولأن الشاعر كان يرى أن كل من مدح النبي يناله شرف كيفما كان ، جعل للبحور الشعرية روحا تحس ، ومدح النبي على أغلب بحور الخليل حتى ينالها كلها شرف مدح رسول الله ، وفي هذه الأبيات ذكر للبحور التي كتب على وزنها تلك المدائح النبوية قائلا:

وكَم بَحرَ شِعرٍ خُضتُ فِيهِ لمدحِه ... فَمِن كُلِّ بَحرٍ درَّ معناه أَخرجُ

تَفنَّنتُ في نَظمِي فأَرجُزُ تَارة　　وأُرملُ في مَدحِ الرَّسُولِ وأَهزِجُ
ومِن مَدحِهِ عِندِي طَويلٌ ووَافرٌ　　على كُلِّ ضَربٍ جَاءَ في النَّظمِ يُنسَجُ
ومُقتضَبٌ من كُلِّ مَعنى مضارع　　لزَهرِ الرُّبى إذ بَات وهو مُدبّجُ
خَفِيفٌ على الأَسماعِ منّا مَدِيده　　بَسِيطُ المعَانِي كَامِلُ الحُسنِ مُبهِجُ
ولِي خَببٌ في مَدحِه مُتواصِلٌ　　ومُنسَرِحٌ كالماء إذ يَتَثَجَّجُ
مَدِيحٌ به جَيدُ المعَاني مذوّق　　ومُفرَقُ أَنواعِ المعاني متوَّجُ[19]

نلحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية تنوُّع وتعدد البحور الشعرية التي كتب على وزنها منها: بحر الرجز، بحر الرمل، البحر الطويل، البحر الوافر، البحر المديد، البحر البسيط، البحر المنسرج، البحر المتقارب، البحر السريع، وهذا دليل على وفرة المادة الشعرية وكثرت المدائح النبوية لدى ابن جابر .

وقد تطرق **ابن جابر الأندلسي** في مدائحه النَّبوية لكثير من الموضوعات ضمنها قصائده ، فلم تكن المدحة عنده بقالب شعري أو موضوعي واحد ، ومن موضوعات مدائحه ما يلي:

1 – الشوق إلى رؤية النبي صلى الله عليه وسلم:

يقول شاعرنا في أول قصيدة في ديوانه:

رَحَلُوا فَكَيفَ يَطيبُ بعدُ ثَواءُ　　أَم هل لِدَاءِ الشَّوقِ مِنكَ دَواءُ
قَعدَت بكَ الأَيَّامُ فانتَهَضتْ بهِم　　هِمَمٌ بها تَتمسَّكُ الجَوزاءُ
قومٌ تُضِيءُ مع الدُّجى عزَمَاتُهم　　حتى تُمِيطَ قِناعَها الظَّلماءُ
فإذا هُم سَمعوا بذكر محمدٍ　　طَرَدَ المنامُ تَأَوُّهٌ وبُكاءُ
إن أوقَدوا فَمِن الجَوانحِ نَارُهم　　أو أوردوا فَمِن الجُفونِ الماءُ[20]

صور لنا ابن جابر في هذه الأبيات شدة الاشتياق لرؤية النبي صلي الله عليه وسلم وإذ بمجرد ذكر اسم الرسول يحرم النوم وتنزل دموع الشوق بغزارة ، والحنين في هذه الأبيات لرسول الله و صحبه الكرام، فهو يشتاق لزمان رسول الله وصحابته الذين عاشوا معه بدايات البعثة الإسلامية .

وقال أيضا:　　أَراني من أَلِيمِ الشَّوقِ مَيِّتَا　　فلَيتَ الدَّهر يَجمعُنا ولَيتَا
هُمُ رحلوا و ها أنذا مُقيمٌ　　فيا نَومي بحقّك إن نَأَيتَا
ويا دَمعِي لئن أَصبَحتَ تَجرِي　　فلا عَتبٌ عَليك إذا جَريتَا[21]

اعتبر الشاعر نفسه ميتا من شدة ألم الشوق وتمنى لنفسه الموت. كما خاطب دموعه وقال لها لا عتب عليك إن جريت من شدة ألم الشوق إلى الحبيب المصطفى.

وقال أيضا: لله قومٌ دُموعَ العين قد سَكبوا   شَوقًا إليه و جَادُوا بالذي كَسَبُوا

نُفوسَهم أَتعبُوا حتى إذا وَصلوا   أَرَاهم وَصلَه أضعَافَ ما تَعبُوا[22]

لم يصور لنا الشاعر فقط شدة شوقه لرسول الله صلى الله عليه وسلم فقط بل صور لنا كذلك شوق المسلمين المتعطشين للقاء الحبيب المصطفى الذين خسروا ممتلكاتهم وأتعبوا أنفسهم وشدوّا الرحال عازمين على زيارته صلي الله عليه وسلم، وفي هذا يبين لنا من الناحية الاجتماعية كيف كان الناس يجهزون أنفسهم للخروج إلى الحج ببيع ممتلكاتهم ، ينسيهم شوق الزيارة لرسول الله وحج بيت الله الحرام ماالهم و أنفسهم ،وأنهم سيعودون من الحج تنقصهم كثير من أغراضهم الحياتية ، لكن كل هذا فداء لزيارة روضته الشريفة شوقا إليه .

2 – مدح المدينة المنورة و مكة والأماكن المقدسة :

لقد تفردت المدينة المنورة عن جميع بلاد المسلمين لأنها ضمت جثمان **الرسول صلى الله عليه وسلم** وهذا ما جعلها أشرف البلاد قال فيها ابن جابر:

وإن أَردتَ الثَّوابَ حَقًّا   فاجعلْ لَدى طِيبةَ الثواءَ

والثِمْ ثَرى تُربِها لِتُعطى   في دَهرِكَ الأمنَ والثراءَ

جَاوِرْهُ إنَّ الكَريمَ أضحى   بِجارِهِ يُكثِرُ اعتِناءَ[23]

وقال أيضا:

لو كَان يُصنَع من كريمِ تُرابِهَا   كَحلٌ غَدَا للعَينِ فيهِ شِفاءُ

وَلَو أَنَّ مَورِدَهَا القَرَاحَ يَذوقُهُ   ثَمِلٌ لما طابتْ له الصَّهباءُ[24]

في هذه الأبيات وفق الشاعر في إعلان شوقه و وصفه لمدينة رسول الله ، حيث ينام جسده الشريف ، فبالغ في وصف الأرض الطاهرة حتى أنه تخيل لو أن ترابها يُصنع منه كحل لكان فيه شفاء للأرمد ، ولو أن الثمل السكران شرب من مائها لنسي خمرته التي أدمنها و هذه تعابير قد تكون فيها بعض المبالغة التي تجوز للشعراء ، لكنها تشرح لنا تعلق المسلم بطيبة الطاهرة ، مدينة الرسول الأكرم .

وفي ماء زمزم قال: وَرِدَ بنا زَمزمًا فإنَّا   نُكفَى بِهِ الماءَ والغذاءَ

فإن أصاب الجُسومَ سُقمٌ أَصبحَ من سُقْمِها شِفاءَ

طعامُ طُعمٍ شِفاء سُقمٍ عن سيِّد الخلق فيه جاءَ

وحَالةَ الشُربِ منه نُعطى إجابةً تُنجحُ الدعاءَ[25]

هذا البيت تفصيل لما سبق ذكره ، فقد تحدث الشاعر عن بركة ماء زمزم وعدّه كافيا ، فهو الماء وهو الطعام قال انه شفاء للأجسام من الأمراض ومن شربه وتوجه بالدعاء يستجاب لدعوته ، وهذا مصداق لمعنى قول رسول الله أن زمزم لما شُرب له .

وفي منن وعرفات قال:

وفي منى تُبْلغُ الأماني وبالصَّفَا نُرزَقُ الصَّفاءَ

في عَرفاتٍ عَرَفتُ جودًا لله كَم نعمةٍ أفاءَ[26]

وعن الحجّ قال:

ألا لَيتَ شِعري هَل أَراني ليلةً أَسوقُ المطايَا بين مَكَّةَ والعرجِ

إلى بلدٍ مَن حَلَّهُ كان آمنًا بهِ وَقَّتَ الله المواقيتَ للحَجِّ

بِهِ كعبةُ اللهِ التي لَثْمُ ركنِهَا نَجاةٌ من البَلوَى وأَمنٌ من الهرْجِ

فَتلكَ يمينُ الله في أَرضِهِ ومَن يُقبِّلْ يمينَ الله يَومًا فَقد نَجي

هيَ الكعبةُ الغرّاءُ لا شيءَ مثلُها ولا الكاعبُ العذراءُ تُلحَظُ عن غُنجِ

فيا طِيبَ أوقاتي إذا أنا جِئتُها وللركبِ أصوتٌ لدى الثَّجِّ والعجِّ

بلادٌ بها كانَ الرسولُ وصَحبُهُ فمن أجلِها يَسري لها الراكب المزجي[27]

تحدث الشاعر هنا عن ركن من أكان الإسلام آلا وهو الحج وأقر أن الكعبة المباركة لا شيء في الدنيا يضاهيها في بلاد كان بها الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام ومدح منى وعرفات ، وكأنه يقتفي أثر رسول الله يمدح كل أرض زارها و مشى بقدمه الشريفة على ترابها فجعله طاهرا مطهرا إلى يوم القيامة .

3 – وصف النبي صلي الله عليه وسلم:

وصف لنا ابن جابر من خلاله مدائحه صفات **النبي صلى الله عليه وسلم** الخلقية والخلقية سنذكر منها على سبيل المثال قوله:

ولَأَنتَ أَفصحُ ناطقٍ في موقفٍ خَرِسَتْ لشدةِ هَولِه الفصحاءُ

يا خيرَ خلق الله فازت أمةٌ   قَد تابعوكَ ولو عَصَوا وأَساؤوا

أنتَ الشهيدُ عليهمُ وهمُ على   كلِّ البريةِ غي غدٍ شهداءُ

أنت الأمين على رسالةِ ربّهم   لهمُ وهُم في أرضه أمناء

أنت المقفّي الحاشرُ الماحي الذي   يمحو ظلامَ الشركِ منهُ ضياءَ

ولأنت أحمد في الورى ومحمدٌ   ومع العناية تكثر الأسماءَ[28]

من بين صفاته **صلى الله عليه وسلم** التي أوردها الفصيح الأمين المقفى الحاشر وأشار إلى كثرة أسماءه: "ومع العناية تكثر الأسماء".

وقال أيضا:

ما أَبصرت في الوجودِ عينٌ   أكثر من وجههِ بهاءَ

ما حَملت كالرَسول أُنثى   فضلا من الله واصطفاءَ[29]

هذه الأبيات وصف لنا جمال وجه **النبي صلى الله عليه وسلم** فلم تبصر عين في هذا الوجود وجها كوجهه، وأضاف أيضا انه لم تحمل أنثى كمثله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

وقال أيضا:

عَطوفٌ على المسَاكينِ لا كِبرَ عنده   مُقيلٌ مقيمٌ كلّ من يتعوَّجُ

حليمٌ كريمٌ لا يفوه بفاحش   ولا قائل سوءا ولو جاء مُزعجُ

فصيحٌ صبيحٌ أزهرُ اللون بادٍ   مليحٌ كَحيلُ الطرف أشكال أدعجُ[30]

ومن بين الصفات التي أوردها لنا **ابن جابر الأندلسي** في مقطوعاته الشعرية نذكر: الحليم ،الكريم، ذو الوقار،الشفيع،العطوف على المساكين ،الفصيح ، المليح، و في هذا جمع بين وصف صفاته الخَلقية و الخُلقية .

4 – معجزات النبي صلى الله عليه وسلم:

ذكر لنا في ديوانه العديد من معجزات **النبي صلى الله عليه وسلم** واعترف هو بنفسه بأن عددها لا يعد ولا يحصى في قوله:

ولَقد أَتيتَ بمُعجِزات مَالها   عددٌ يُحيط بها ولا إحصَاءُ[31]

وقال أيضا:

وشَقَّ له في أُفقِه قَمرُ الدُّجى   وكَم شاهد منهم لِذاك ورَائي

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 211 - 226 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ولم يَخفَ تَظليل الغَمامة فَوقَه إذا هو مَاضٍ في التَّهجيرِ وجائي[32]

أشار هنا إلى معجزة انشقاق القمر ومعجزة تظليل الغمامة له وهو يمضي في الصحراء.

وعن معجزة غار ثور قال:

وحَجبَت يوم الغَارِ عن أَبصَارِهم فَمضَوا وما نَجحَت لهَم آراءُ
وقفت حمتم الأيك فيه وأسْبَلت للدَّوح أَغصان لها أفيانُ
والعَنكبوت أَجاد محكم نسجه لِيكونَ فيه عن العداة خفاءُ
فَمضوا وقَالوا لو غَدا أَحدٌ هنا ما سَدّهُ للعَنكبوتِ رِداءُ[33]

تحدث هنا إلى قصة غار ثور لما احتمى فيه **الرسول صلى الله عليه وسلم** هو صاحبه أبو بكر الصديق رفيقه في الهجرة من ملاحقة كفار قريش لهما،وسرد لنا قصة العنكبوت التي نسجت ستارا غطى مدخل الكهف، فما جاء الكفار وشاهدوا ذلك النسج قالوا لو أن أحد دخله لتمزق النسيج، ونجئ الله به رسوله وصاحبه في تلك الواقعة.

وفي مُعجزة الإسراء والمعراج قال:

أَسرى به للسَّماءِ حتى زَانَ به الأَرضَ والسماءَ
وقَابَ قوسين كان قربًا عزّل من الله واحتفاءَ
ما كَان هذا دُنوَّ جِسم أدناه ذُو العَرشِ كَيفَ شاءَ[34]

لمح الشاعر في هذه الأبيات إلى قصة الإسراء والمعراج لما أسرى الله بنبيه صلى الله عليه وسلم إلى المسجد الأقصى وبعد الإسراء عرّج بيه جبريل عليه السلام إلى السماوات السبع إلى ان بلغ سردت المنتهى. وفي هذه الليلة المباركة فرضت الصلاة، فكانت خمسين صلاة لكن الرسول صلى الله عليه وسلم أشفق على أمته، وكان يناجي الله سبحانه وتعالى بأن يخفضها حتى وصلت خمس صلوات في اليوم والليلة وتعادل في أجرها خمسين صلاة.

وعن حادثة شق صدر الرسول قال:

جبريلُ شقَّ فؤاده فَملاه من علم وإيمان بمشهد قربه[35]

في هذه الأبيات السابقات ، ظهر جليا تأثر الشاعر بالسيرة النبوية منذ ان كان النبي صبيا حين حدثت له حادثة شق الصدر ، إلى أن أصبح نبيا ، وبذكره لحادثة غار ثور وحادثة الحمامة والعنكبوت ، وهي القصة التي يرى كثير من علماء التاريخ و السيرة أنها قصة ضعيف سندها

مجلة إشكالات في اللغة والأدب   مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 211 - 226   E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ولكن يظهر من ديوان ابن جابر أن القصة كانت مشهورة في زمانه ، حتى و إن كان سندها ضعيفا فقد توارثها الأقدمون قبلنا .

5 -ذكر غزوة بدر:

تحدث ابن جابر الأندلسي عن غزوة بدر قائلا:

بدَا يومَ بَدرٍ وهو كالبَدرِ حَولهُ   كواكبٌ في أُفق المواكِبِ تَنجَلِي
وجِبريلُ في جُندِ الملائكِ دُونَه   فلم تُغن أَعداد العَدوِّ المخذل
رَمى بالحَصَى في أَوجُهِ القَوم رَميةً   فشرَّدهم مثل النَعامِ بمجهل
فَفَروا سِراعًا يَهرُبون كَأنما   تحوَّل منهم بطشُ أيد لأرجُل[36]

أشاعر الشاعر في هذه الأبيات إلى "غزوة بدر" والتي وقعت في السابع عشر من رمضان في العام الثاني من الهجرة بين المسلمين بقيادة **رسول الله صلى الله عليه وسلم** وبين قبيلة قريش ومن حالفها بقيادة عمرو بن هاشم المخزومي القرشي، وقد سميّت بهذا الاسم نسبة إلى منطقة بدر التي وقعت فيها المعركة وانتهت بانتصار المسلمين على قريش.

6 – طلب الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم:

قال في ذلك **ابن جابر الأندلسي:**

وأقول يا خير البرية مذنبٌ   لَعِبت به الآمَال والأَهوَاءُ
وأَتَاك يَسأَلُ منك حُسنَ شَفَاعَة   وفؤاده خوفَ الذَّنوب هواء
صَغُرت كبارُ ذُنوبه لما أتى   ولعِظم جاهك تَصغُر الأَشياءُ
من أمَّ بَابَك لا يخيبُ رَجاؤُه   ومتى يَخيبُ لدى الكَريم رَجاءُ[37]

من بين الموضوعات التي وردت في مدائح ابن جابر هو الاعتراف بالذنوب والخطايا من تقصير في العبادات وارتكاب المنكرات وطلب الشفاعة من الرسول صلي الله عليه وسلم يوم القيامة

7 – محبة الكائنات الحية للرسول صلى الله عليه وسلم:

حدثنا ابن جابر عن قصة الغزالة التي شكت إلى رسول الله قائلا:

لَقد عَطفتَ على الغَزالَة عندما   ذَابت لِفرقَة خشفها الأَحشاءُ
سَرَّحتها فَمَضت وقُلتَ لها ارجعي   فَأَتَت وليس لِعَودها إبطاءُ
سَمعُوا أَنينَ الجِذعِ حينَ تَركته   لو لم تَعدهُ لعادَ وهو هَباء[38]

سرد علينا في هذه الأبيات قصة غزالة تم اصطيادها ومر عليها **الرسول صلى الله عليه وسلم** وشكت إليه أنها تريد إرضاع صغارها ،فسرحها الرسول بأن تذهب لترضعهم وتعود ، ووفت الغزالة بوعدها وعادت بسرعة ، وقد ورد ذكر هذه القصة في كتاب معجزات الرسول« إن معرفة الظبية لرسول الله صلى الله عليه وسلم حين مر بها، وهي أسيرة ،مشدودة إلى العمد ،واستشفاعها به عند الأعرابي الذي صادها لتذهب كي ترضع خشفتيها ثم تعود إليه الأمر ،لا يستبعد عقلا بعد ثبوت معرفة الشجر والحجر وسلامها عليه صلى الله عليه وسلم، وإيمانه برسالته ».[39]

8 –الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم:

كان شاعرنا في أغلب قصائده يختمها بالصلاة على **النبي صلى الله عليه وسلم** وعلى صحابته الكرام من ذلك ما قاله في خاتمة البعض منها

قال:

صَلَّى الإلهُ على النَّبي المجْتَبَى ما رَجعت في بَانة ورقَاءُ
وعلى صَحابته الألى بهم عَلت في النَّاسِ هذي المِلَّة البَيضاءُ[40]

وقال أيضا:

صَلَّى عَليكَ الله ما صَدع الدُّجى صُبحٌ تَلأْلأ ضَوءُه وتَبلَّجَا
وعلى صَحابتِكَ الكِرامِ تَحِيَّةٌ كالمِسكِ أَضحَى عرفه متأرِّجَا[41]

خاتمة:

كانت هذه أهم الموضوعات التي طرقها **ابن جابر الأندلسي** في مدائحه النبوية، فهو كغيره من الشعراء المداحين لرسول الله ، تحدث عن صفاته الخَلقية من شكل و مظهر كما جاء في الأثر النبوي و في آثار الصحابة ، وكما اهتم بصفاته الخُلقية ، وكيف كان يعيش بين الناس ، و كيف كان حديثه و تعامله مع المخلوقات من بشر وحيوان وجماد .كحادثة حنين الجذع ، و ذكر لنا بعض الأماكن التي ترك النبي فيها أثرا ، وبالإضافة إلى معجزاته الخالدة، بعضها أثبتته كتب السير و بعضها ضعفته ، لكن ذكره لها يبين أنها روايات عن سيرة رسول الله قديمة توارثناها جيلا بعد جيل .

لقد تميز **ابن جابر الأندلسي** في فن المديح النبوي، إذ ترك لنا ديوانا كاملا خصصه لهذا الغرض محاولا أن يمدح النبي بكل بحور الخليل التي يكتب عليها الشعراء حتى يأخذ كل بحر حقه من شرف مدح **نبي الله صلى الله عله و سلم** ، وكان هدفه أن يربط الناس اسمه بهذا الفن، وقد كان له هذا الشرف ، فلا يمكن أن يذكر ابن جابر إلا ويذكر معه فن المديح النبوي ، هذا الفن الذي انتشر ولا يزال لارتباطه بأقدس شخصية في الإسلام ، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة و السلام .

هوامش:

[1]ابن منظور: لسان العرب ،دار المعارف النيل القاهرة .د.ت. المجلد الخامس مادة- مدح

[2]الخليل بن احمد الفراهيدي:كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان. الطبعة الأولى 2003م /1424هـ ،الجزء 4. ص126.

[3]أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة تحقيق وضبط عبد السلام هارون ،دار الفكر للطباعة والنصر والتوزيع .د.ت، الجزء الخامس ص308.

[4]على بن محمد السيد الشريف الجرجاني:معجم التعريفات تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير القاهرة.د.ت.ص173.

[5] إميل ناصف :أروع ما قيل في المدح، دار الجيل بيروت الطبعة الأولى 1413هـ/1992م ص7

[6] أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف ،بيروت لبنان، د ط د ت، ج2، ص26

[7] جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ،سنة2007، ط1، ص2

[8] شهاب الدين محمد بن أحمد الإشبيهي: المستظرف من كل فن مستظرف، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، 1422هـ/2001م، ط1،ص342.

[9] زكي مبارك :المدائح النبوية في الأدب العربي ، دار المحجة البيضاء د.ط.د.ت.ص27.

10 ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح و تعليق د. محمد حسين ، مكتبة الآداب مصر ، القصيدة 17 الصفحة 135 .

11ابن جابر الأندلسي :الحُلّة السّيرا في مدح خير الورى ،تحقيق علي أبو زيد، عالم الكتب دمشق الطبعة الثانية 1405هـ /1985م ص11

[12] ينظر المرجع نفسه ص12

[13] ينظر المرجع نفسه ص12بتصرف

[14]أشار ابن الخطيب في حاشية الكتاب انه جاء في نفح الطيب للمقري: "وشمّر للعلم وطلبه، فكان وضيفة الكفيف..." راجع نفح الطيب ج10 ص155.

[15] ابن الخطيب :الإحاطة في أخبار غرناطة شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ الدكتور يوسف علي طويل ،منشورات دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة 2014 المجلد الثاني ص212

[16]ابن جابر الأندلسي:نظم العقدين في مدح سيّد الكونين أو الغين في مدح سيّد الكونين ،تحقيق الدكتور أحمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ـالطبعة الأولى 1426هـ /2005م ص7

[17] المصدر نفسه ص15

[18] المصدر نفسه ص162

[19] المصدر نفسه170

[20] المصدر نفسه ص23

[21] المصدر نفسه ص89

[22] المصدر نفسه ص84

[23] المصدر نفسه ص30

[24]المصدر نفسه ص24

[25] المصدر نفسه ص32

[26] المصدر نفسه ص33

[27]المصدر نفسه ص125-126

[28]المصدر نقسه ص26

[29] المصدر نفسه ص32

[30]المصدر نفسه ص128

[31] المصدر نفسه ص26

[32] المصدر نفسه ص37

[33] المصدر نفسه ص27

[34]المصدر نفسه ص31

[35] المصدر نفسه ص69

[36]المصدر نفسه ص449

[37]المصدر نفسه صفحة 24

[38]المصدر نفسه ص26

[39] ابن خليفة عليوي :معجزات النبي المختار من صحيح الأخبار، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،الطبعة الأولى 1411هـ-1991م ص84

[40] المصدر نفسه ص28

[41] المصدر نفسه ص124

مجلة إشكالات في اللغة والأدب　　مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 227 - 242　　E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

عتبة العنوان في ديوان مرثية الجـــائع لجابر منصوري
The Threshold of the Title in the Poetry Collection of Lementation of the Hungry by Jaber Mansouri

د. فريدة بولكعيبات *
Farida Boulakibat
كلية الآداب واللغات جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة / الجزائر-
University of Skikda/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/04/30	تاريخ القبول: 2019/08/28	تاريخ النشر : 2019/09/25



إنّ الإقرار بأهمية العنوان في النص الشعري أمر لا مناص منه، فهو يحمل هويته ،ويعد مفتاحا لقراءته ،واكتشاف عالمه الحقيقي والمتخيل وفق رؤية الشاعر الإبداعية وقدرته على التخييل الشعري من جهة، ومحاكاة الواقع من جهة أخرى.

استطاع الشاعر جابر منصوري في ديوانه مرثية الجائع أن يجعل من عنوان الديوان والعناوين الداخلية لوحة إشهارية يمررها إلى القارئ ويجبره على قراءتها دون وعي منه، وقد حاول من خلال هذه العناوين أن يصقل مرآة تعكس الواقع بمعطياته الاجتماعية والسياسية والتاريخية، فاعتنق لغة الشعر وعشق متاهاتها وتوسل لذة الغواية، من خلال العنوان ومن خلال الكتابة التي أبحرت به في عالم الاغتراب والمعاناة والعشق، فتأوه زفرات وآهات الأنا وتحسس أنين الآخر وقد اختار الشاعر ديوانه "مرثية الجائع "ملاذا للهروب أراد من خلاله أن ينجو من استلاب الواقع والمجتمع.

الكلمات المفتاحية: عنوان أساسي- عنوان فرعي- جابر منصوري - ديوان مرثية الجائع.

Abstract

Recognizing the importance of the title in the poetic text is inevitable, it carries its identity and is a key to reading it and discovering its real and imagined world according to the poet's creative vision and his ability to poetic imagination on the one hand and simulate reality on the other.

The poet Jaber Mansouri in his Office of the hungry Murthy to make the title of the Office and internal titles billboard passes to the reader and forced to read without consciousness of it, has tried through these titles to refine a mirror reflecting the reality of social, political and historical data, embraced the language of poetry and love maze and beg The temptation,

* فريدة بولكعيبات. Prof.faridabou@gmail.com

through the title and through the writing that sailed in the world of alienation, suffering and adoration, groaned exhales and groans of the ego and the sensation of the other whine The poet chose his "epitaph of the hungry" as a haven to escape from which he wanted to escape the stealing of reality and society.

Key words: main title, subtitles, Djaber Mansouri, Lementation of the hunger.



تمهيد:

يكتسي العنوان أهمية كبيرة في العمل الإبداعي، فهو الذي يحدد هوية النص وتدور حوله الدلالات وتتعالق به، فهو عتبة مهمة من عتبات النص ومفتاح من مفاتيحه. يلج من خلاله القارئ إلى العالم النصي، لأنه ينفتح على احتمالات وتأويلات عدة.انطلاقا من هذا التصور يمكن أن نطرح السؤال التالي: أين تكمن أهمية العنوان في الخطاب الشعري؟

للإجابة عن هذا التساؤل وقع اختيارنا على ديوان مرثية الجائع للشاعر الجزائري جابر منصوري للكشف عن دلالات العنوان في خطاباته الشعرية، وعن مدى قدرة المبدع على اختيار العنوان الموحي والمغري في الآن نفسه. والحقيقة أن العديد من الدراسات النقدية المعاصرة اتجهت إلى الاهتمام بعتبة العنوان، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: نبيل منصر في كتابه الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، محمد بازي في كتابه العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، عبد المالك أشبهون في كتابه العنوان في الرواية العربية ...وغيرها . وقد ركزت هذه الدراسات على عتبة العنوان في الخطاب الأدبي بجنسيه الشعر والنثر، في حين ركز محمد بازي في جزء من كتابه على بلاغة العنوان في القرآن الكريم. وقد استفدنا من هذه الدراسات في دراسة عتبة العنوان في ديوان مرثية الجائع للشاعر جابر منصوري، حيث حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن بنية العنوان الدلالية والجمالية في ديوان الشاعر.

ضمّن جابر منصوري ديوان (مرثية الجائع) مجموعة من القصائد الشعرية وخصص لكل قصيدة عنوانا ويظهر من خلال هذه العناوين دقة المبدع في اختيار وضبط العنوان الكاشف عن المنحى الفكري له وعن ذاته المتماهية في الواقع الاجتماعي العربي عامة، حين ترغب هذه الذات في الإفصاح والكشف عن العناصر المتشابكة والمكونة لهذا الواقع، فالعنوان«حامل معنى وحمّال وجوه. مواز دلالي للنص وعتبة قرائية له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها، وهو حامل

معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى»[1]. فهو إذا جزء «لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياده القارئ وإشراكه في لعبة القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله»[2].

جاءت عناوين قصائد ديوان "مرثية الجائع" كاشفة عن المنحى الفكري والواقع الإنساني للمبدع، حيث تبرز هذه العناوين أن الشاعر كائن عادي ملموس يجيد التواصل في إطار سياقات ومواصفات اجتماعية، وهذا يشير إلى وعي الذات الكاتبة بفاعلية العنوان الذي «يمثل مؤشراً سيميولوجيا ذا ضغط إعلامي موجه إلى المتلقي بمحاصرته في دلالة بعينها، تتنامى في الخطاب الشعري في وضوح أحيانا وخفاء أحيانا أخرى»[3].

والعنوان بهذا الاختيار المعتمد يدخل المتلقي مباشرة في نطاق النسق الفكري الخاص بالشاعر كما أنه يفتح شهية القراء للدخول إلى أعماق النص وتأويله فهو «يمثل هويته يختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب بل حتى مرجعياته وإيديولوجياته، ومدى قدرة مبدع النص على اختيار العنوان المغري، والمدهش والممثل لنصه ولهذا السبب عد العنوان من أهم عناصر النص الموازي التي تسيج النص»[4]. من هنا يأتي الاهتمام بالعنونة رافدا منهجياً من رؤيا التلقي نفسها التي تحاول مقاربة المكتوب من مختلف مكوناته البنائية التي تشكله بما في ذلك بنية العنوان الجمالية، وهذا ما سنكشف عنه من خلال هذه الدراسة.

أولاً: شعرية البوح في العنوان الرئيس:

إن القارئ لعنوان ديوان مرثية الجائع يجد نفسه مسكونة بسؤال محير هو: هل يمكن لوقار المبدع وتكوينه المتزن أن ينعكس على نصه الإبداعي ويمكّنه من إنتاج نصوص تشعر عند قراءتها بالكثير من التريث والقسوة في انتقاء المفردة ثم الجملة الشعرية؟

لا تختزل وظيفة العنوان في كونه عتبة تكمن وظيفتها في جلب القارئ أو تنفيره فحسب بل أبعد من ذلك، إذ يشكل نواة النص الإخبارية التي تعطينا نظرة كثيفة عن المتن أو النص الأدبي وفي هذا الصدد يقول محمد مفتاح: «إنّ العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي يبنى عليه»[5].

يتركب عنوان ديوان جابر منصوري من لفظتين الأولى اسم مفعول من الفعل الثلاثي

معتل اللام (رثى) وجاءت نكرة، والرثاء مصدر للفعل (رثى) فنقول: رثيت الميت ورثياً ورثاء ومرثاة ومرثية[6]. ويدل الفعل (رثى) في اللغة على التوجع والإشفاق[7]. والمرثية جمع مراثي وتختلف وظيفتها باختلاف المرثي ذاتا أو موضوعا دون وسائط بذكر مدائح المرثي. فالرثاء الصادق يتناول الذي يرثيه كذات حاضرة يتوجه إليها مباشرة دون وسائط بذكر مدائح المرثي، ويكون فيها الرثاء يحمل عميق المشاعر من الحزن والألم واللوعة والوحدة أحيانا[8]. هذا ما جعل دال المرثية تثير بمدلولها المباشر في النفس السلب والموت وانعدام الحركة. أما اللفظة الثانية فهي اسم فاعل من الفعل الثلاثي المعتل العين (جاع) ودال الجوع يثير بمدلوله الظاهري الافتقار إلى الأكل أو عدم تناول الطعام فيؤدي ذلك إلى الإحساس بالجوع والسؤال المطروح: أي جوع يقصده الشاعر؟

إن عنوان ديوان "مرثية الجائع" يضعنا على عتبة اللحظة الشعورية التي تثيرها فينا، وهو في الوقت ذاته يعطي ترنيمة أولى لنغم يمتد على طول قصائد الديوان، هو نغم المأساة والصراع ولهذا تحيل لفظة (الجائع) على جوع الإنسان وافتقاده للحرية والأمان والأمل في العيش وفزعه الدائم في عالم عاج بالحروب وفظاعة الإنسان ومأساة العيش، ولهذا كثيراً ما نلمس ذات الشاعر المعذبة في معظم قصائد الديوان التي كثر فيها ترداده لمعجم لغوي تكررت فيه مفردات موحية بآلام النفس، وآهات الفؤاد منها (البكاء /الأسى /الدموع/الأحزان /الخيانة /الخ ...). إذن فهو الجوع الذي لا ينتهي ورثاء الذات على ضياعها في متاهات الواقع والحياة التي لا تنتهي مأساتها، فجاءت صرخة الشاعر الآمرة للتخلص من الكابوس الذي خيّم على البلاد والعباد.

ثانيًا: شعرية الموقف والرؤية في العناوين الفرعية:

تنوعت عناوين القصائد في ديوان "مرثية الجائع" وكانت محطات هامة ومضيئة تستحق من القارئ الوقوف عندها، تحمل خصوصية معينة تحاول من خلالها البروز وإلغاء سلطة العنوان الرئيسي للديوان فهي تحاول «استعباده جزئياً ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية»[9]. فهي عتبات مهمة لا تقل في أهميتها عن العنوان الرئيسي، لذلك عدها جيرار جنيت «من أبرز عتبات النص الفاعلة فيه والمؤثرة في دلالاته»[10]، فهي التي تقحم المتلقي في عوالم مختلفة وتساعد على القبض والإلمام بمختلف دلالات النص وكل ذلك يلمسه القارئ لديوان "مرثية الجائع" وهو يتصفح قصائد الديوان: مرثية الجائع والخبزة الحمراء / أنشودة الجائع / أسطورة بعث تحملها

أكتاف الرجال / بلهيبك نوفمبر عصرنا النجوم / أبكي حين أتذكر / ضعف الشأن محبوبتي يا قطار الأفراح/ الرسالة.

1.2. شعرية الرفض في: (مرثية الجائع والخبزة الحمراء / أنشودة الجائع / يا قطار الأفراح):

يحاول جابر منصوري من خلال نصوصه الشعرية أن يجسد موقفا خاصا يرفض فيه السائد / الراهن ويضع ذاته على عتبة سيرورة الحياة، وهو كغيره من الشعراء المعاصرين يحاول أن يبرز رؤيته وموقفه اتجاه الحياة وكل ما يحيط بها من ظروف، وتتجسد هذه الرؤية بوضوح في قصائده: مرثية الجائع والخبزة الحمراء / أنشودة الجائع / يا قطار الأفراح.

فإذا كان عنوان الديوان جاء على صيغة "مرثية الجائع" فإنه يحضر مكتملا وجزئيا في قصيدتين من الديوان، ففضلا عن الصيغة الأولى "مرثية الجائع" نجد مركبا اسميا آخر (الخبزة الحمراء) وهي جملة اسمية دالة على الثبات لا على الحركة والتغيير، فدال الجوع أسند في عنوان الديوان إلى ما ليس له أصلا أما في عنوان القصيدة فقد أسند إلى ما له وهو (الخبز) وقد وظف الشاعر اللفظتين معرفتين بـ (الـ التعريف) (الخبزة الحمراء) مما يدل على أنه يقصد خبزة خاصة وهي (الخبزة الحمراء). واللون الأحمر في تقنية الألوان لغة رامزة يعتمدها الرسام في تشكيل اللوحات الزيتية وهو لون يجمع بين «البهجة والعنف والمرح والحزن والأكثر ارتباطه بالدم»[11]. ودلالة اللون الأحمر سيميائيا هو من الألوان القاتمة والنارية وهو لون الخطر الذي توحي دلالته بالعذاب والدمار والموت والفناء وبهذا تنعدم مساحة الأمل، لأن المؤشر اللوني يعبر عن الوقائع والأحداث الرهيبة وهذا ما أدى إلى حضور الخوف والإحباط والألم بصورة مكثفة على مستوى النص، يقول الشاعر في قصيدته "مرثية الجائع والخبزة الحمراء":

هنا ... على حافة المدينة

أجسام تقتل شمس الصباح

القلم سيف يذبحنا

وحش هو الخوف

حين يساكننا

يا شاعرا مهلا ...

مازال للعيد ضحية

مهلا ...

أتعرفون أسطورتي ...؟

مرثية الجائع ...

والخبزة الحمراء[12].

في هذا المقطع تكررت صيغة (مرثية الجائع / الخبزة الحمراء)، وهي صيغة العنوان نفسها، وهذا التكرار ليس لعبة أو ضرباً من العبث وإنما يوحى بأن هذه الصيغة لها وقع خاص في نفس الشاعر وهي تحيل دلاليا إلى وضع البؤس والشقاء الذي يعاني منه المجتمع الإنساني فهو يسير ويقترب في خطواته نحو الخراب والدمار الحتمي.

يعنون جابر منصوري قصيدة له من الديوان (أنشودة الجائع) وهو عنوان يتقاطع جزئيا مع العنوان الأساسي يتألف من اسمين أضيف أحدهما إلى الآخر، فاللفظة الأولى (أنشودة) وهي من النشيد وهو ما يقرأ بصوت مرتفع وقد تكون القراءة فردية أو جماعية «وكان الشعر قديما ينشد إنشادا»[13]، والنشيد خطاب موجه إلى متلقي سواء كان فردا أو جماعة، ويقوم به الفرد فيوجهه إلى وطن أو حبيبة أو تقوم به الجماعة فتوجهه إلى وطن[14]، أما إذا نظرنا إلى النشيد موسيقيا نقول: هو قطعة موسيقية منظومة شعرا وملحنة تلحينًا خاصًا[15]. وقد أسند الشاعر دال الأنشودة إلى ما ليس له فلو كان العنوان (أنشودة الأم أو أنشودة الطفل) لكانت الإضافة حقيقية، ولكنه اختار (أنشودة الجائع) محاولا أن يعكس الواقع الإنساني بما فيه من بؤس وجوع وقهر. إذن فهو إحباط الأفراد المؤدي إلى الموت والدمار، إنها علامات وملامح المنشد الحزين المسكون بهاجس التوجع والمرارة ولهذا جاء نصه الشعري لوحة من لوحات الموت يرصد من خلاله الوضع الإنساني الذي لا يستمر على حالة واحدة:

لما البطون سكرى ...

على أشلاء الجائعين ترقص ...

تلعب ...

تثمل في كل حين

فيا أيها المتخمون

هذه أنشودة الجائعين

وإنّا إلى المنية سائرون

رغما عنا زاحفون[16]

إن النسق الفاعل في هذا المقطع هو نسق الإخبار الذي يتكفل بتقديم صورة بسيطة عن النهاية الحتمية للكادحين والجائعين، التي تبرز معها ذات الشاعر القلقة المصابة بهاجس القهر والإحباط والضياع يؤرقه الوضع الواقعي وتؤلمه زفرات الجائعين وآهات اليتامى:

ولم يبق في العذاب إلاّ الكادحون

سافروا حتى تعبوا...

وتعبوا ثم دفنوا

أو كذلك يبعثون ...؟!

تؤرقني زفرة الجائعين

دموع الثكالى وآهات اليتامى[17].

فالشاعر يبني رؤياه على إحساس من الواقع «فقصائده تحاول الاهتمام بالآخر والإخبار عنه بوصفه نموذجا لقطيع عريض من البشر»[18]، فألم المجتمع الإنساني ألمه، ومعاناة المجتمع الإنساني معاناته، ومن هنا تبرز صورة الارتباط بالآخر، بالمجتمع، بالفقراء فكانت قصيدته محاولة لاستيعاب التجربة الاجتماعية والهموم الجماعية من حالات التشرد والضياع.

إلاّ أن الذات الكاتبة أرادت التحرر من القيود والتخلص من المأساوية والإحباط السائدين والبحث عن عالم فيه الإحساس بالأمل والفرح، فيستنجد الشاعر مناديا قطار الأفراح عله ينتشله من بحر الهموم والأحزان فاختار عنوان (يا قطار الأفراح) لقصيدته.

جاء عنوان هذه القصيدة في بنيته على أسلوب النداء والمنادى هو (القطار)، وهو دال يرمز إلى السرعة ويدل على السفر والارتحال ومجيئه على هذه الصيغة (النداء) يوحي بأن المبدع أراد أن يفتن متلقيه بالمعنى الذي يجعل القارئ يغوص في أعماقه وينساق وراء متاهات العنونة، لأن كل «نص يسعى للتواصل الفني ويطرح سؤال المرسل إليه، أي القطب الجمالي (القارئ) الذي يعوّل على تفاعله في ترهيب جمالي محدّد للنّص وهنا تتقدم النصوص الموازية بمختلف أجناسها الخطابية كعتبات تضع القارئ على طريق إنجاز ذلك، إنّ ملامح المرسل إليه عادة ما تكون

مستقرة كبنية ضمنية داخل النص نفسه فتستفز ضمن نشاط تأويلي في تعاضد مع النص الموازي لإنجاز ترهينات يكشف معها النص انفتاحه الدلالي»[19].

يختزن عنوان قصيدة (يا قطار الأفراح) دلالة خاصة تبرز من خلالها بداية رحلة الشاعر الذي أصبح يبحث عن عالم جديد، لأن عذابه وعذاب المجتمع ومحنته أصبحت لا تطاق من هذا الوضع المزري، لهذا بدت في القصيدة منذ بدايتها إلى نهايتها صورة البحث عن التغيير في لحظة خيمت فيها صور الرفض على الذات الكاتبة:

قد ذهب الذين أحبهم

إلى مدائن الأفراح جميعهم

بقيت الآن وحيداً

كالأمنيات، أتجدد

كشمعة وفية، أتبخر ...

توقف ...

دعني أمتطي آخر العربات[20]

بهذه الصرخة الموجعة والموحية في الآن نفسه يقرر الشاعر الارتحال ليبرز من خلالها موقفا نفسيا فيه الكثير من الإحباط واليأس والخيبة، وموقفا فكرياً تخيم عليه صورة الرفض للوضع الإنساني الراهن وهي الرؤية ذاتها التي نجدها بصيغ أعمق فيها الكثير من الثراء في بقية قصائد الديوان.

1.2. شعرية البعث والميلاد في: (أسطورة بعث تحملها أكتاف الرجال / بلهيبك نوفمبر عصرنا النجوم):

تتشكل صورة الوطن الملتحم بصورة الشاعر الجسد في بعض قصائد ديوان (مرثية الجائع) ليختار جابر منصوري عبارة (أسطورة بعث تحملها أكتاف الرجال) عنوانا لقصيدة من قصائد المجموعة الشعرية، ومما لا شك فيه أن المبدع حين وظف دال الأسطورة أراد أن يعبر عن مقصدية خاصة تتعالق مع مفهوم الأسطورة التي يقول عنها مرسيا إلياد «إنّ الأسطورة كما عاشتها المجتمعات القديمة تتكون (أولا) من رواية أفعال قامت بها كائنات عليا. وإن هذه الرواية تشكل (ثانيا) قصة حقيقية بإطلاق لأنها تتعلق بحقائق، وهي قصة مقدسة لأنها من عمل كائنات

عليا، والأسطورة (ثالثا) تتعلق دائماً بخلق شيء جديد، فهي تحكي كيف جاء شيء ما إلى الوجود ثم إننا إذ نعرّف الأسطورة (رابعا) فإنما نعرف أصل الأشياء، وتبعا لذلك نصل إلى السيطرة عليها والتحكم بها حسب إرادتها ... والأسطورة (خامسا) تعاش على نحو أو آخر بالمعنى الذي فهمته القدرة المقدسة المجيدة التي اتصفت بها الحوادث التي يصار إلى إحياء ذكراها وتحيينها»[21].

لجأ جابر منصوري كغيره من شعراء العصر الحديث إلى توظيف الأسطورة، فكانت ملاذا خصباً عبروا من خلاله عما أصاب الإنسانية من ضياع وتشتت سببته الحروب حتى أصبح التوظيف الأسطوري خصيصة واضحة في الشعر المعاصر «واستفاد الشعر المعاصر من هذه الخصيصة الشعرية للغة، ومن تلك الصيغ السحرية المتوالدة التي يمكن للغة أن تعبر بها، ومن هنا يأتي ذلك الطابع البنوي للغة الشعرية، فالشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي»[22].

وفي توظيف الشاعر منصوري للفظ الأسطورة الذي ألحقه بفعل (البعث) يتناص مع أسطورة الخصب والنماء لاستنهاض الهمم والتغلب على الضعف واليأس الذي عانى منه الفرد الجزائري خاصة والعربي عامة ليبدأ عهد جديد عهد الولادة والتجدد، عهد الخصب والنماء، عهد التحرير الذي صنعه رجال ثائرون حملوا على أكتافهم وأجسادهم وأرواحهم مشاعل الحرية من قبضة الموت:

وجاءت الحرية الحمراء

حمراء ... حمراء

في الخامس

تعانق أشلاء الرجال

فابشري يا أرض الثائرين

يا أم زبانة

ديدوش ...

وقاهر صداك

أنت ... يا قاهر الجلادين

عظيمة أنت ...

أم حسيبة ...

ونسومر، مزيج ذاتنا

في الأولين

وكل أبنائك الراحلين

أشباههم

في أحضان ثراك

يا وطني ...

بسلام نائمين

يا دماء أجدادنا الثائرين

عنوة رحّلتم ...

من أجلنا ...

كي نحيا آمنين

جزائرنا

يا سادة الظلام عتيقة[23].

أراد الشاعر من خلال عنوان قصيدة (أسطورة بعث تحملها أكتاف الرجال) أن يحقق ما يشير إليه النص من دلالات من خلال إعطاء صورة عن العمل البطولي الذي قام به نساء ورجال الجزائر، إذن هي أسطورة الجزائر عبر مسارها التاريخي فالحروب التي خاضتها والخسائر التي خلفها الاستعمار لم تزدها إلا قوة وصلابة فكرست بذلك طابعها الأسطوري، لأن الأسطورة هي التي يبقى جوهرها ثابتا رغم التحولات التي تطرأ عليها.

فعنوان القصيدة يحمل تكثيفا دلاليا يحيل على معجزة ما حققته الجزائر من فعل البعث وصياغة الحرية وهذا الأمر لم يتحقق إلاّ بلهيب نوفمبر، حيث سار الشعب بخطى عملاقة نحو الانتصار فعنون الشاعر قصيدته (بلهيبك نوفمبر عصرنا النجوم) ليعلن عن معانقة الشعب للحرية وعن بداية حياة جديدة يسودها الأمن والسلام. (فاللهيب) دال يحيل على الاشتعال وهو اشتعال ثورة أول نوفمبر تجسيداً للفعل الثوري الذي أمد ثورة الجزائر بسيل من الشهداء والجماهير الهاتفة، وقد جمع الشاعر تاريخ نوفمبر بالنجوم ليرمز إلى ميلاد الانتصار ويفجر النور الذي بعث أملاً جديداً عانقه كل الجزائريين على أجنحة جويلية:

من أحضان أوراسك

نطلب صهوة القمر

نرتل أناشيدنا رفقة المطر

لنصنع عزة وخلوداً

فعانقنا على أجنحة جويلية

يا وطن أحضان النجوم

ورسمنا بدمائنا وجها لأمل جديد[24].

أسس الشاعر عنوان قصيدته على حدث تاريخي هام من تاريخ الجزائر، حيث تساوق نصّه مع تاريخ الجزائر ،وهذا ما يعرف بالتفاعل النصي، وتمثل ذلك في الجمع بين تاريخ اندلا ع الثورة التحريرية من جهة وتاريخ الخامس من شهر جويلية وهو تاريخ نيل الاستقلال من جهة أخرى، وهذه الدلالة جاءت مختزنة في ذكر الشاعر شهري (نوفمبر) و (جويلية) وهما شهران يحملان ذكريات مهمة من التاريخ الجزائري العريق، لا شك أن تعامل الشاعر جابر منصوري مع التاريخ قد أمده بإمكانات هائلة وطاقات إبداعية مهمة «لأن التاريخ يعد نبعاً ثرّا من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس من خلال الارتداد إليه روح عصره، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية تكشف عن همومه ومعاناته وطموحه وأحلامه مما يعني أن الماضي يعيش في نفسه وذهنه ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد التأثير والتأثر»[25]. من هنا استلهم جابر منصوري الأحداث التاريخية ووظّفها في نصه الشعري توظيفاً يتواءم ورؤيته الشعورية وموقفه النفسي.

بالإضافة إلى العناوين السابقة وظّف الشاعر بعض العناوين ذات دلالات إيحائية فيها إشارة إلى الانتماء العربي من خلال رصد قصة الجرح العربي في فلسطين والعراق، وإن كانت العناوين المختارة لا تعلن مباشرة عن موضوعها، إلاّ أنها تحمل قرائن تحيل إلى الموضوع.

3.2. شعرية التلاحم في: (ضعف الشأن محبوبتي / أبكي حيث أتذكر / الرسالة).

في قصيدة (ضعف الشأن محبوبتي) تقترن شخصية العاشق بالمحبوبة، وهو دال يحيل على تجربة الحب والعلاقة بالآخر وما يعتري الجسد في ظلها وتحت نارها من تحولات متداخلة يكون فيها جسد العاشق منحلا ومتماهيًا في جسد المعشوق، وقد قرن الشاعر محبوبته (بالضعف)

ليجعل المتلقي مسكونا بهاجس الحيرة حول نتائج هذا الضعف. هل سيرغمه على خيانة المحبوبة أم على تركها أم على التمسك والثبات لأجلها؟:

ضعف الشأن معشوقتي
ما العمل؟!
كالفجر تسلبين مني
وأنا في صمت، صامت
كالحلم تغتصبين ...
وأنا أبتسم
من صخرة المجد المنهكة
يرموك عارية أمامي
وأنا أصفق ... وأصفق
ضعف الشأن معشوقتي
فما العمل؟![26]

إلى أن يقـــول:

أخفي غضبي وأبتسم ...
ضعف الشأن فلسطين
ما العمل؟!
ضعف الشأن بغداد ...
ضعف الشأن أمتي ...
ما العمل؟![27]

نسب الشاعر هذه المحبوبة إلى نفسه ليعبر عن التلاحم الحاصل بين ذاته وبين معشوقته وهي القرينة الرامزة إلى فلسطين، ويعكس هذا الوضع المطبق غياب الحرية والديمقراطية والسلم وظهر بدلا عنها الضعف والظلمة والعزلة ...

ومن خلال عنوان قصيدة (أبكي حين أتذكر) ينقلنا جابر منصوري مرة أخرى إلى جو من الحدث المأساوي ورحلة العذاب الإنساني من خلال الفعل (أتذكر)، وقد جاءت تلك الدلالة

الإيحائية في شكل دال ينقله الشاعر من واقع راهن، حرص فيه على تعميق إحساس المتلقي بهذا الواقع المأساوي، وحين يقترن دال (البكاء) بالذكريات فهذا يشير إلى أن الذكرى مؤلمة فيها الكثير من الآلام والأوجاع.

أبكي حين أتذكر

أني على وسادة الجراح نائم

وشعبك في واد الدماء عائم

أبكي حين أتذكر[28]

كرر جابر منصوري صيغة العنوان في هذا المقطع ليؤكد على تأثير فعل البكاء، حيث فتح أسماعه وأفكاره لما يعانيه الوطن العربي خاصة فلسطين والعراق واستمع إلى أنفاس الموتى فامتلأ رعبا ورهبة وحاول أن يجعل من شعره رسالة فعنون أحد قصائد الديوان بهذا العنوان وهي قصيدة تغري القارئ بإعادة قراءتها فتكشف مع كل قراءة جانبا جديدا من المتعة.

والرسالة في معناها الاصطلاحي «تواصل مع الآخر وتعبير عن الذات الكاتبة»[29]، وهي «وسيلة اتصال بين صديقين غائبين»[30]، وقد تكون الرسالة «محادثة مكتوبة بين شخصين متباعدين»[31]. فالرسالة إذن عادة ما تكون موجهة للآخر، لكن الشاعر لم يحدد هذا الطرف ولم يخصصه، وإنما هي رسالة إلى الأمة إلى العالم العربي للبحث في معنى العروبة:

علميهم قصيدتي ما معنى العروبة

كي يغضب الليل ساعة

كي يعاتب الصراحة

ويلومنا على الأصالة

سجلي أمتي ...

في الرسالة[32]

خاتمة:

هكذا وجد الشاعر جابر منصوري نفسه محكوما بالواقع الذي كان يغذي تجربته الشعرية ويعيد تكوينها فكانت قصيدته الشعرية أداة تعبيرية فاعلة أفصحت عن مخيلة فنية لدى الشاعر تمتلك وعيًا بمضمون التغيرات الحاصلة على الصعيد الاجتماعي والإنساني في الوطن العربي.

في مقاربتنا لعنوان الديوان وبعض عناوين قصائده لاحظنا الاهتمام الكبير الذي أولاه الشاعر في تشكيل تلك العناوين من حيث بنيتها أو جمالها الفني، حيث لم تخل من جمالية شعرية فجاءت كلها عبارة عن بوح باطني عما جرى وعما يجري في تخوم الواقع العربي من قتل ودمار، وبؤس وضياع، وبهذا اختار الشاعر عناوين ملفتة للقارئ محاولا منه أن يجعل المتلقي (يتسكع في الحيرة) على حد تعبير الجرجاني.

هوامش:

[1] محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت)، ط1، 2012، ص19.

[2] خالد حسين: اللغة والكتابة إستراتيجية العنوان، الموقف الأدبي، ع 288، 2006، ص 104.

[3] عبد الناصر هلال : شعرية التشكيل في وردة الفصول الأخيرة، كتاب سبعون عاما من الإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)، 2007، ص 263.

[4] أحمد قشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، (بسكرة)، 2002، ص 81.

[5] محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، ط2، 1990، ص 72.

[6] ابن منظور: لسان العرب (كتاب الراء)، فصل (رثى)، دار المعارف، (مصر)، دط، دت، ص 149.

[7] مقبول علي بشير النعمة: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، (بيروت)، 1997، دط، ص 13.

[8] عبد الرشيد عبد العزيز سالم: شعر الرشاد العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات، (الكويت)، ط1، 1982، ص 12- 14.

[9] سليمة عذراوي: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، (القاهرة)، ط1، 2012، ص 114.

[10] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، (لبنان)، ط3، 1981، ص 284.

[11] أحمد بن عبد الله محمد حمدان: دلالة الألوان في شعر نزار قباني- أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة نابلس كلية الدراسات، (فلسطين)، 2008، ص 41.

[12] جابر منصوري: مرثية الجائع، دار الروح للكتاب، قسنطينة، (الجزائر)، ص 31، 32.

[13] يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر، (بيروت)، ط2، 1983، ص 238.

[14] جوزيف البدوي: الأناشيد والأغنية الوطنية في الموسيقى العربية، مجلة الموسيقى العربية، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية،

http://www.arabmusicmagazine.com/index.php/2012-03-12-12-52-35/460-2014-12-30-17-00-24

[15] المرجع نفسه.

[16] جابر منصوري: مرثية الجائع، ص 57، 58.

[17] المصدر نفسه، ص 57.

[18] عادل ضرغام: في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (لبنان)، ط1، 2009، ص 134.

[19] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (المغرب)، 2007، ص43، 44.

[20] جابر منصوري: مرثية الجائع، ص 09.

[21] مرسيا إلياد : مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1991، ص 09.

[22] فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، (سوريا)، ط2، 2001، ص 22.

[23] جابر منصوري: مرثية الجائع ، ص 39.

[24] المصدر نفسه، ص 19.

[25] ماجد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد 15، ع1، 2007، ص 63.

[26] جابر منصوري: مرثية الجائع ، ص17.

[27] المصدر نفسه، ص 16.

[28] المصدر نفسه، ص 22، 23.

[29] آمنة الدهـري: الترسل الأدبي بالـمغرب، النص والخطـاب، منشـورات كلية الآداب والعلوم الإنسـانية بالمحمدية، (المغرب)، ط1، ص 103.

[30] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[31] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[32] جابر منصوري: مرثية الجائع ، ص 22، 23.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 243 - 266 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مضامين الشعر الموجّه للأطفال في ليبيا
ديوان (الزهرة والعصفور) لـ:حسن السّوسي أنموذجا
The Contents of the Poetry of Children in Libya Divan (Venus and the Sparrow):Case Study of Hassan Al-soussi

د . عمر يوسف *
Omar Youcef
جامعة العربي التبسي– تبسة – الجزائر
University Of Tebessa/ Algeria

تاريخ الإرسال:2019/02/16	تاريخ القبول: 2019/07/23	تاريخ النشر : 2019/09/25



هذا البحث يتضمّن محاولة لدراسة الشعر الموجه للأطفال في ليبيا استنادا إلى أحد روّاده ؛ وهو الشاعر والمربّي حسن السوسي من خلال ديوانه الشعري الطّفلي المطبوع (الزهرة والعصفور) جريا على منهج تحليل المضمون؛ لاستنباط ما يحمله هذا الشّعر من منظومات قيمية، والكشف عن مساهمته في بناء الشّخصية الطّفلية الليبية.

فكانت المضامين التي عالجها حسن السوسي في شعره للأطفال قريبة من واقع الطّفل، حيث أخضعها لأهوائهم، وعبّر فيها عن أحاسيسهم، وهاجر معهم في رحلة متنوّعة المضامين، والتزم هاجسهم: الأدبي، والثّقافي، والطّبيعي ، والدّيني، والتّربوي، والاجتماعي؛ وجعل كلّ ذلك يجري معانٍ في أوردتهم ، بإصابة أذواقهم الشّعرية على امتداد مراحل الطّفولة المختلفة.

الكلمات المفتاح : مضامين، شعر؛ أطفال ؛ تربوية؛

Summary:

This research includes an attempt to study the poetry of children in Libya based on one of its pioneers; he is the poet and educator Hassan Al-soussi through his printed divan of infantile poems-(Venus and the Sparrow).The usual method of content analysis; to deduce the valuable systems that this poetry carries, and disclose its contribution in building the Libyan infantile personality.

* عمر يوسف. rafeithaer1@gmail.com

The contents were dealt with by Hassan Al-soussi in the poetry of children were close to the reality of the child, where he shaped them according to their own desires, expressing their feelings, and migrated with them in a journey of various contents, and committed to: the literary, cultural, natural, religious, educational, and social concern; and he made all that run meaningful in their veins, by targeting their poetic preference along the different stages of childhood.

Key words: the contents; poetry; children; education.



مقدمة

إنّ أدب الأطفال بما يقدّمه من خبرات لغوية، ودعائم فكرية وأخرى نفسية يعتبر وسيطا فاعلا لنشر ثقافة الطّفل باستقاء المعرفة والقيم، إذا ما أُحسن استغلاله، بالتّركيز على مواءمته لمختلف مراحل الطّفولة بالتّخطيط الجيّد باستغلال كافة الوسائط، والوسائل التي تفضي إلى أحسن النّتائج المرجوة لرسم ملامح المستقبل.

والشّعر باعتباره أحد الفنون التّعبيرية ضمن أشكال أدب الأطفال يؤدّي وظيفة تفوق ما سواها من الفنون الأخرى على غرار القصّة، والمسرحية تحديدا، فيمتاح الشّعر من مناهل الحياة على تنوّعها، والحافلة بشتّى الموضوعات التي تتضمّن المعارف والمعلومات والأحاسيس التي تُقدّم في قوالب فنّية تلائم قدرات الطّفل. فشاعر الأطفال كغيره من الشّعراء يكون قلقا مهموما بما يختار لمتلقّيه من تلك المناهل الحياتية؛ ليسدّ رمق الطّفولة الباحثة عن إجابات لأسئلتها الحائرة، متحرّيا في تصوير تجاربه عوالم الأطفال الشّخصية، وعوالم لعبهم وطبيعتهم، ومدارسهم، وإنسانيتهم كقيمة أساسه في حياة البشر، في إطارٍ مقنعٍ من خلال التّجارب الطّويلة، بوضع بسمة الملائكة على شفاه الأطفال. وأن يكون إنتاجه الشّعري للأطفال يتناسب وكلّ القدرات الطّفلية، ويتواءم مع مختلف المراحل العمرية .

لقد أصبح موضوع الطّفل والطّفولة في العصر الحديث يحظى بمكانة عظيمة في الدراسات التربوية، والنفسية، والاجتماعية، والأدبية، وبلغ مبلغا عظيما، حتى أضحى التّعامل مع هذا الموضوع فنّا مستقلا تأصيلا وتقعيدا. ودراسته في ظلّ عالم يتماوج بما يحيط بالأطفال من رقمنة ومعطيات حضارية تقنية وتكنولوجية، وهي سمات العصر الذى نعيش فيه؛ تطلّب أن يكون الخطاب الموجّه لهم يتماشى في موضوعاته مع هذا التّطوّر التكنولوجي والفضاءات المفتوحة، وقد

عمد كثير من الأدباء والشّعراء المهتمّين بشأن الطّفولة إلى التّنويع في مضامين موضوعات إنتاجاتهم الأدبية الموجّهة للأطفال، فتناول الشّعر شأنه شأن القصّة والمسرح، مضامين متنوّعة من مثل المضامين الدينية و الاجتماعية والتربوية والتعليمية وغيرها، وهو ما سنحاول مقاربته من خلال ديوان (الزهرة والعصفور) للشاعر الليبي حسن السوسي[1]، هذا الأخير الذي يقدّم لمجموعته الشعرية الطفلية بقوله: "كلّ قطعة من هذه المجموعة تخدم غرضا، فهي تشعر التلميذ بأهمّيته ككائن مفيد، وتنمّي حبّه لوالديه، وأهله، ووطنه، وقومه..."[2] فإذا كان يقصد بالغرض المضمون، فهل حقّق فعلا ذلك؟ وهل مجموعته تستحق الدراسة؟ وماهي المضامين التي عالجها؟ وأسئلة أخرى، ستجيب عنها هذه الدراسة.

أولا- مفهوم شعر الأطفال:

إن شعر الأطفال هو الشّعر المكرّس لهم، وينطبق عليه ما ينطبق على الشّعر عامّة من تعريفات ومفاهيم، وعلى ذلك فهو "لون من ألوان الأدب يحقّق السّرور والبهجة والتّسلية، والمتعة للأطفال، ويتضمّن الخبرات التّربوية المناسبة، وجوانب الطّبيعة التي تتّفق والميول الأدبية للأطفال، والتي تتّصف بالحركة والنّشاط والحيوية ذات الإيقاع الموسيقي، ويأخذ هذا الشّعر الشّكل القصصي، أو المسرحي، أو الغنائي، ولا يشترط فيه أن يكون المؤلّف متخصّصا للأطفال، بل يشترط فيه أن يكون مناسبا للأطفال"[3] غير أنّ مسألة التخصّص هذه تثير اشكالات كثيرة؛ لأنّ الكتابة للأطفال عموما مسألة محفوفة بالصّعوبات وتخضع لشروط، ولعلّ الشّعر الموجّه للأطفال من أصعب فروع الشّعر "لأنّ شروطه كثيرة جدّا، ومن أجل ذلك كان كُتّاب هذا النّوع قلّة قليلة مقارنة مع كتّاب القصّة والحكاية والمسرحية...ليس بالنسبة إلى العالم العربي فحسب؛ بل في كلّ دول العالم "[4] ويتراءى لنا أن كثيرا من الذين يكتبون للأطفال هم في الأصل متحوّلون من الكتابة للكبار إلى الكتابة للصّغار، بعد تجربة طويلة ورغم الإيجابيات في ذلك "فإنّ أولئك الأدباء لا يتحرّرون من عالم الكبار فيما يكتبون، فتأتي مؤلّفاتهم حول ما يهتمّ به الطّفل، دون الولوج في عالمهم الخاص"[5] فضلا عن المثالية المفرط فيها، حيث يصوّرون للطّفل الجمال في كلّ شيء، ويبتعدون به عن الواقع.

إنّ الشّعر الموجّه للأطفال يلتزم بضوابط فنّية ولغوية، ونفسية وجمالية واجتماعية وتربوية، ويهدف إلى تصوير الحياة بالتّعبير المتميّز، وعرضِ أفكار وأحاسيس وأُخْيُولاَتٍ تتّفق ومَدَارِكَ

الناشئة وميولاتهم. ويتناول كل ما يمكن لألوان الأدب الموجّه للأطفال الأخرى أن تتناوله، إلا أنّه يتشكّل في صيغ أدبية متميزة تمكّن الأطفال من خلاله أن يحلّقوا بعيدا في أجواء الفضاء، ولذلك فهو يتطلّب رؤية وخبرة تراعي الاعتبارات السّابقة الذّكر بالإضافة إلى التّمرّس النّوعي في فنّ التّعامل مع الأطفال من حيث الأسلوب، والفكر، والسّلوك، وهي اعتبارات شرطية لابدّ أن تجتمع في شخص كاتب الأطفال؛ حتّى يصل بكتاباته إلى الأهداف المرجوّة.

ثانيا- حركة الشعر الموجّه الأطفال في ليبيا:

يعدّ انتشار التّعليم من أبرز العوامل في نشوء أدب الأطفال في الأدب المغاربي "فقد ظهر الطّفل من خلال التّعليم، وكانت الحاجات المدرسية أكثر إلحاحا من أن تنتظر تطوّر أدب الأطفال؛ لهذا السّبب بدأ المربّون يسدّون الثّغرة في الكتابة للأطفال وقد كانت لهم محاولاتهم الجادّة لتلبية حاجات الطّفل فيما يعتقدونه صوابا في حقلي الشّعر والنثر"[6] وقد تجلى ذلك مع ظهور الحركات الإصلاحية، والجمعيات العلمية والنّوادي الثّقافية، غير أنّ ذلك لم يكن واضحا في ليبيا؛ لغياب المعلومات عن الحركة الأدبية فيها، وكأنّ الأدب الليبي لا يستحق الذكر والدراسة؛ وأسباب ذلك كثيرة تستحق نبشا مستقلا في غير هذه المساحة الضيقة.

لقد عاشت ليبيا نفس الظّروف السّياسية والتاريخية التي عاشتها دول المغرب العربي تحت وطأة الاستعمار، في عزلة مضروبة بين الجناح الشّرقي والجناح الغربي من البلاد العربية، فقد كان "الاستعمار – ولايزال- يبارك هذه العزلة لأنّه لا يستطيع أن يحتوي هذه الأقطار في مناطق نفوذه إلّا فرادى منعزلة متفرّقة الهواء"[7] لذلك لم تظهر بوادر أدب الأطفال في ليبيا إلا في النصف الثاني من القرن الماضي، ففي سنة 1962 ظهرت قصيدة(غيث الشهيد)للشاعر أحمد رفيق المهدوي (1898-1961) ضمن ديوانه (شاعر الوطن الكبير) ، وهي موجّهة أصلا للكبار لكن "بما أنّها تتضمن بسطا لآمال صبي ليبي فقير يتيم لأب مجاهد فهي بذلك قادرة على محاكاة أفكار الصبيان الليبيين، ومن ثمّ فهي تمس (أدب الأطفال) في ليبيا"[8] وإن كثرت فيها المآسي.

وبعد أربع سنوات أي في سنة 1968 قام الكاتب الصيد محمد أبو ديب بنشر ودراسة ديوان الشاعر أحمد أحمد قنابة(1898-1968) تحت عنوان(أحمد قنابة: دراسة وديوان) وركّز في دراسته على المضمون الوطني الموجه للأطفال، تماشيا والظروف الاجتماعية السائدة آنذاك ، نقتطف من هذا الديوان مايلي:

ليبيا لنا ذات العمـاد *** ليبيا لنا من عهـــد عاد

ما بان منها أمس عاد *** في قدســـها هام الفؤاد

أين الشّيـــوخ بُنَاتَهَا *** أين الكهـــول دُعَاتها

أين الشبـــابُ حُمَاتها *** دنيا النُّهـوض والاقتصاد[9]

وبقي الحال يدور في حلقة هي أشبه إلى المبادرات في شعر الأطفال في ليبيا ، وما فعله كلّ من كتب للأطفال لم يتعدّ منهجهم في ذلك تبسيط تجاربهم وانشغالاتهم للوصول إلى قلوب الأطفال، بعيدا عن المعيارية الفنّية والإبداعية؛ التي ظلّت "رهينة الاجتهاد الذّاتي المنقطع عن سواه من التّجريب الأدبي وهم كتّاب الكبار إذ خاضوا هذا المسلك إنّما اجتهدوا في تكييف أدوات كتاباتهم الأولى بالنّحت والتّصغير، والتّبسيط؛ لكي يصلوا بها إلى سذاجة الأطفال"[10] وبقي الأمر كذلك حتّى حلول سنة 1986، عندما ظهر صاحب معجم(الأسماء التراثية في ليبيا ومعانيها) في اتصال جديد بأدب الطفولة في ليبيا مع كتابه (التذكرة إلى عالم الطفولة) الذي ضمّنه الأغاني الشعبية الطفلية في كلّ أغراضها، وخاطب الأطفال من خلال المجتمع، والأعياد والمناسبات، والفكاهة، في شكل أغاني قصصية.

وفي سنة 1988، ظهرت سلسلة (اقرأ واكتب) لصاحبيها، رمضان القذافي، وعبد الله سويد، وهي عبارة عن مجموعة شعرية في شكل قطع قصيرة تعالج معظم المضامين الموجهة للأطفال، ذات طباعة راقية "وتحتوي على قيم أدب الأطفال الأخلاقية، والمتمثلة في قصائد الشعر، والأناشيد، لأنّها تشتمل على طريقة تربوية لمعالجة الدروس المقدّمة، لتكون أداة من أدوات التربية والتعليم، ونشر القيم الأخلاقية الرفيعة"[11].

وبعد أربع سنوات من هذا التاريخ أي سنة 1992، ظهر للنور ديوان(الزهرة والعصفور) لحسن السوسي المعلّم والربّي الفاضل الذي أفنى عمره في تعليم الناشئة، وهو الديوان محل هذه الدراسة، باعتباره أول عمل شعري مستقل يؤسس لشعر الأطفال في ليبيا، وتأريخا لانطلاق التأليف الحقيقي في أدب الأطفال فيها، حيث "بدأ الشّعراء يقفون عند المشاعر والأحاسيس الدّاخلية للطفل، ويتقمّصون شخصه ويتحدّثون بلسانه، ويحلّقون بأجنحته ويعالجون موضوعات مستمدّة من بيئته وداخلة في نطاق تجربته، معتمدين في ذلك على علوم إنسانية عديدة كعلم النّفس وعلم التّربية، وعلوم اللّسان باعتبارها روافد تساعد المبدع في فهم هذا المتلقّي الخاص"[12]

وكان بعده ديوان (20 قصيدة للأطفال) للشاعر عبد اللطيف المسلاتي(1950-...)، سنة 1995، كجزء من ديوان كبير عنوانه(100 قصيدة للأطفال) وهذا الشاعر يعتبره النّقاد مؤسس قصيدة النّثر في ليبيا في مجموعتين شعريتين هما (سفر الجنون1)و(سفر الجنون2) ولكن لم يجنِ الأطفال من شعره سوى عنوان الديوان، فعظم قصائده التي زعم أنّها موجّهة للأطفال تحمل "نزعة فلسفية غامضة، قد تتفاعل أو تستوعب من عقول راشدة مستعدّة للخوض في الموضوعات المدركة كالموت، والحياة"[13]، وهذا مقتطف من قصيدة(كيان) النّثرية:

أطفالا جئنا-كالشمس- لا مثيل، ولا نظير..

نَكادُ نُبْهِرُ الأبصار

حُسنًا وجَمَالا...

روعةً وبهاءً!![14]

ثمّ ديوان (سفينة الأحلام) للشاعر عبد المطلوب محمد المقلوب "ويعدّ الديوان في حكم المفقود من أدراج المكتبات، ولم يظهر أي مؤلف شعري موجّه للطفل من بعد ذلك عدا بعض القصائد، والأناشيد المنتشرة في الدوريات"[15].

ثالثا- مضامين شعر الأطفال عند حسن السوسي:

1- المضامين الدينية:

لقد أكّد علماء النّفس ورجال التّربية، على أهمّية مراحل الطّفولة؛ ذلك أنّ حياة الطّفولة لها أثر خطير في توجيه حياة الإنسان بكلّ مراحلها ففيها تتكوّن شخصية الإنسان، وتتبلور طباعه وتتشكّل ميوله وعاداته واتّجاهاته. فالطّفل كلّما تلقّى خبرات جديدة ومفيدة كلّما تقدّم في نموّه المعرفي والعقلي والحركي وتطوّر توافقه الاجتماعي، بتغذية من أدب الأطفال بعامة.

والشّعر أحد فنون هذا الأدب؛ الذي يعمل على تنمية الطّفل، وصوغ وجدانه في القالب المنشود، وتعليمه وتثقيفه، وإشعاره بأصول التّصور الإسلامي لعلاقة المسلم بالمسلم "والعمل الجماعي المنتظم، والمنبنى على التّصورات الصّحيحة، والتّخطيط الواعي المستند إلى القرآن والسّنّة، وسلف الأمّة"[16] الذي يكون للطّفل دور فيه بالحفظ والإنشاد؛ لما فيه من عظات صادقة، تمنح الطّفل دفقات من العزيمة والإصرار للسّير نحو المستقبل؛ لتذوّق الرّحمة، وإدراك معنى العدالة.

وقد لا نجانب الحقيقة إن قلنا أنّ موضوعات الشّعر الدّيني هي التي تتصدّر الكتابات الموجّهة للأطفال في بلاد المغرب العربي، وليبيا قطر من هذه البلاد "وفاقا لما يقوم عليه المجتمع من حسّ قوي، وروح جيّاشة تجاه كلّ ما له صلة بهذا الدّين الحنيف فلقد أدّت هذه الرّوح دورها التّربوي، والتّعليمي في كلّ الأعصر الحضارية التي قطعها هذا المجتمع ويقطعها"[17] فالموضوعات الدّينية بمضامينها المتنوعة قد تطرّق لها الشّعراء في أشعارهم بوصفها أحد المظاهر الأساسية في المجتمع يستمدّون منها كل العزم والقوة والخلود، ليبقى صوت الإسلام عاليا ورايته خفّاقة انطلاقا من المخزون المعرفي المعتمد على الموروث الدّيني في التّوظيف على أساس فاعلية التّواصل مع المتلقّي الصغير، وإحاطته بثقافته ومعرفته الخاصّة بشكل واقعي وعصري يجعل الأطفال يتذوّقون ما يُضيفه المبدع إلى الموضوعات الدّينية.

وتتجلّى أهمّية الشّعر الدّيني بمختلف موضوعاته في كونه "فنّا أدبيا يستمدّ جمالياته من الإعجاز البياني وممّا أوتي من جوامع الكلم، ويستلهم قِيَمه من معاني الذّكر الحكيم والهدي الشّريف، ومن أدب السّلف الصّالح الواعي لمهمّته في الحياة. ولعلّ هذه الرّؤيا هي الّتي جعلت العديد من شعرائنا في العصر الحديث يبدعون في القصائد الدّينية"[18] ذلك أنّ العلاقة بين الدّين والأدب لم تنقطع على مرّ العصور، ورغم ما قد يُصيب أحدهما من تقدّم أو تأخّر في زمن ما، فإنّ هذه العلاقة تبقى قضية أصيلة بحكم عنصريْ الممارسة والأداء لكل منهما "على نحو لا يعود معه أيّ عنصر في وَاحِدهما غريبا عن الثّاني، وبالفعل تعبّر الأصالة، من جهة أولى عمّا هو عفوي إلى أقصى حدود العفوية عند الفنّان، ولا تعبّر من الجهة الثانية إلّا عمّا هو من صميم طبيعة الموضوع بحيث تظهر أصالة الفنّان وكأنّها أصالة الموضوع نفسه..."[19] وثنائية الممارسة والأداء جعلت الأدب عامّة، والشعر خاصّة ينمو في رحاب القرآن الكريم، ويمتاح من فيضه الأمر الذي جعل الشّاعر المسلم الذي يكتب للأطفال يهتمّ "بتأصيل القيم الرّوحية في نفوس الأطفال، وغرس الفضائل الحميدة، والأخلاق النّبيلة، وتهذيب الطّباع، وتعديل السّلوك، وتعميق معنى الإيمان، وتأكيد مبدأ الوحدانية، وتقريب فكرة الألوهية إلى عقول الأطفال بصورة مبسّطة"[20].

وشعر الأطفال عند الشاعر حسن السوسي لم يخل من الموضوعات ذات المضامين الدينية، فقد استهلّ ديوانه بأنشودة (دعـاء) متوجّهـا إلى الله سبحانه وتعالى بالدّعاء والتضرّع والتّوجّه إليه

في كلّ الأمور على لسان الطّفل هادفا من ذلك تعميق الصّلة الرّوحية بينه وبين خالقه سبحانه وتعالى، حيث يقول:

يَا ربّـــنَا.. يَا رَبّـــي *** يَا هَاديًا للــدَّرْبِ

اِفْتَـــحْ لَنَا الأبْــواب *** وأَرِنَا الصَّـــوَابَا

واهـــدِنَا السَّبِيــــلَ *** وَنَـــوِّرِ العقُــولَا

يا ربّــِي واكشِفْ غَمّي *** واحفَـظْ أبي وأمّي[21]

ثمّ يضيف الشّاعر في ذات الأنشودة متوسّلا للّه سبحانه وتعالى أن يملأ قلبه بالحب، وينوّر دروبه، ويسعد حياته وأن يبارك ثمرة اجتهاده، وحصاد عمله المثمر الذي يعود بالنّفع على البلاد والعباد، وهي قيم دينية وحضارية لها علاقة بالعقيدة الإسلامية أراد الشّاعر أن يرسّخها في الأطفال، ليستقيموا في أخلاقهم كسلوكات لبناء الأمم وأن يتوجّهوا إلى الله دون سواه بالدّعاء والتّضرع والخشية ولعلّ ذلك من أسمى أهداف أدب الأطفال الإسلامي إذ يقول:

واملأْ بِحُبٍّ قَلْبِي *** واملأْ بِنُـــورٍ دَربِي

وَسَهِّـلِ الدُّرُوسَا *** واسْعَـــدِ النُّفُوسَا

فَأَنْتَ أنْــتَ رَبِّي *** وأَنْتَ أَنْـتَ حَسْبِي[22]

ولقد كان ولا يزال الرّسول صلى الله عليه وسلم الأنموذج المثالي الذي تهفو إليه كلّ نفس مؤمنة ويتعطر بسيرته كلّ لسان ذاكر، وكثيرا ما مدحه الشّعراء ولهجوا في شعرهم بمناقبه ومآثره، تشفّعا وتبرّكا، فقد "وجد شعراؤنا تراثا ضخما من المدائح النّبوية بدأت من حسّان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ومَن عاصره من الشّعراء الإسلاميين، ثمّ من تَلاهم من الشّعراء على مرّ الأيام والدّهور وقد تلوّنت تلك المدائح بأذواق العصور الإسلامية المتوالية...فحملت قصيدة المدح إلى جانب المعاني الدّينية، أشواق العصر وتطلّعات أهله إلى المستقبل ورجاء المؤمنين في حياة أفضل"[23] وشاعرنا حسن السوسي له تجاوب مع هذه المعاني السّامية التي يجيش بها قلبه، في سياقات مناسبة للأطفال مرتبطة بمناسبة دينية هي عيد المولد النّبوي الشّريف التي ينتظرها الأطفال بشغف كلّ عام، ولا أحسن من أن يرويهم من منبع شعره على ألسنتهم في هذه الذكرى إذ يقول:

في عِيدِ ميــلادِ النَّبِي *** وَيَومه المحبَّبِ

يحتفـــــلُ الكبـــارُ *** ويفـرحُ الصِّغَارُ

فَعُدتَ يَا عيـــدُ لَنَا *** بِعِزِّنَا وَنَصْـــرِنَا

أكرِمِ بذِكْـــرَى مَولدِ *** نَبِيِّنَا محمّـــــد[24]

ومن الملاحظ أنّ المعجم الذي استعمله الشّاعر في هذه الأنشودة هو معجم سهل، له صداه اللغوي والموسيقي، ويلقى القبول عند الأطفال الذين انسجم معهم في مرحلة الواقعية والخيال المحدود، حيث تناول المناسبة من مظهر حبّ الرّسول صلى الله عليه وسلم وإجلال شخصيته في نفوس الأطفال في طابع ديني بحت.

وإذا كان الشّاعر قد استلهم من القرآن الكريم أفكاره السابقة في صياغة شعره للأطفال متعاملا معه كمنبع لثقافته الإسلامية؛ فإنّه لم ينساه وهو الإعجاز الإلهي ومنهج الحياة الرّبّاني الكامل الذي أنزله اللّه سبحانه وتعالى على نبيّه محمد صلى الله عليه وسلم؛ ليكون دستورا وشريعة، وتاج الأدب وقاموس اللّغة العربية أسلوبا وعرضا، ومظهر البلاغة، والطّاقة الخلّاقة من الفكر والذّكر، الذي قال فيه ألدّ أعدائه، وهو كافر بمحمّد صلى الله عليه وسلم وبالقرآن: "واللّه إنّ له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة وإنّه ليحطم ما تحته، وإنّه يعلو وما يُعلى"[25] لذلك كلّه أفرد الشاعر قصيدة للقرآن الكريم، ووسمها بـ (القرآن الكريم) وتفنّن فيها بالصّبغة التوشيحية سالكا "سبيل الاستجابة للصّوت الدّيني الكامن في أعماقه ليظهر هذا التأثير المتعدّد في كثير من شعره، ليرسم صورا مستوحاة من القرآن الكريم، ومعانيه"[26] للوصول السّهل إلى شفاه الأطفال:

قرآنُـــــنا الكريـــــم *** دُستُورنا القويـــــم

شريعَـــــة المجتمــــع *** وغايـــــة المتَّبـــع

الله قـــــد أنزَلـــــهُ *** إلى الذي أرسَلـــــه

سيـــــدنا محمّـــــد *** مبيّـــنا للرّشـــــد

واحفظ إن استطعتَ *** من آيـــهِ ما شئتَا

فَحفظُـــــه سَعـــادة *** وذِكـــرُه عبَـــادة[27]

وفي قصيدة (الصلاة) وهي قصيدة شبيهة بالأرجوزة، يقترب فيها الشاعر حسن السوسي من حسّ الأطفال ويداعب الذّائقة الغنائية لديهم بجعلهم يتغنّون بها، ويشعرون بالسّرور حيالها، لأنّها "تنمّي خيالهم وتوقظ عواطفهم ومشاعرهم، وتغرس فيهم القيم الدّينية والمبادئ الخُلقية"[28]

مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ففيها المعاني القَيِّمة، أين اصطفى لهم الألفاظ ذات الأثر العميق في نفوسهم المتلقية، بعيدا عن مظاهر التّكلّف؛ وهو المعلّم الذي يشرح درس الصلاة لمتعلّميه، فهي الواجب، وعمود الدين، وبها نميز المسلم من غيره، ولا تصحّ إلا بالوضوء والنّية، وكلّ هذه المعاني والمضامين والقيم التي تمسّ العقيدة الصحيحة يجمعها شاعرنا على لسان الإنسانية في طفولتها في قوله:

تَلزمنَا المُواظبَــــــه *** على الصّلاة الواجبَـه

فهي عِماد الدِّيـــن *** لرُكنِـــــه المتِيـــــن

وهي شِعارُ المسلِم *** المؤمِـــــن الملتَـــــزِم

تسبِقها الطّهـــاره *** والنِّيّـــه المختـــــاره[29]

ويتابع الشاعر رحلته مع الصلاة في ذات الأرجوزة التي يبني فيها البيت أو البيتين على قافية واحدة في الصّدر والعجز، ثمّ ينتقل بنفس الطّريقة إلى البيت التالي، وتلكم هي مطالب شعر الأطفال الغنائية والإنشادية المطبوعة بالإيقاع الحركي، والتّنويع في القافية، ليبين للأطفال اسم كلّ صلاة ووقت أدائها، حيث يقول في المقطع الموالي:

إنَّ صَلاة الصُّبْـــح *** تَفْتَحُ بابَ الرِّبْـــح

والظُّهْرُ وَقْـت عُرفَا *** إذَا النَّهارُ انتَصـــفَا

والعَصْــرُ بعْدُ صَلِّ *** عندَ ازدواجِ الظِّـــــلِّ

وشمْسُنا إنْ تَغِـــب *** فَثمَّ وقتُ المغـــــرِب

ثمّ صلِاة الغَســـق *** عند غِيابِ الشَّفَـــق[30]

ولا ينسى شاعر الأطفال حسن السوسي عبادة روحية أخرى وهي عبادة الصوم في شهر رمضان، وهي مناسبة لها نكهة خاصّة عند الأطفال وبخاصة في نهايتها حين تختم بعيد الفطر، رمز الاحتفالات والزيارات والملابس الجديدة، والحصول على العيديات والهدايا، فعيد الفطر عند الأطفال مظهر للجمال والفرحة، لذلك نظم الشاعر رائعته (عيد الفطر) التي بناها على المقطعية الثنائية معدّدا قافيتها، ومستعملا العنوان كمفتاح دلالي في قلب القصيدة، محدثا نغمة موسيقية عبر تكرار أسلوب النّداء من خلال حرف النداء(يَا) في غير موضع، ووظفه ليعبّر به عن الإلحاح في التّنبيه، ويتراكم تكرير لفظ (العيد) عند حسن السوسي في هذه القصيدة وكأنّه "لابدّ أن يتوفّر فيه ذهنيا مسافة في الدّلالة تسمح للّفظة التّالية أن تستقرّ بعدها محقّقة نوعا من اكتمال

المعنى أو بيانه أو تحقيقه"[31] ويربط عيد الفطر بكل قيم الخير والبشر، ودلّ على ذلك بما يحبه الأطفال من أفعال دالة على البشرى(هلَّ، نحظَى، نسعَى...) حيث يقول في هذا المقطع:

يَـا أحْبَـــــابِي *** يَا أصْـحَابي

يَا إِخْــــوانِي *** يَا أتـــــرَابِي

هــــلَّ العِيــــدُ *** عيدُ الفِـــطرِ

بعْـــدَ الصَّـــومِ *** صومُ الشَّـهْرِ

فَغـــــدًا نحـظَى *** بالأَثْـــــوابِ

وغَـــدًا نَسْـعَى *** بالألْـــعابِ

هلَّـــــتْ بُشْرى *** عِيدُ الفـــطرِ

عِيـــدُ اليُمــــن *** عيدُ الخيـــر[32]

2- المضامين الاجتماعية:

إنّ موضوعات الشّعر الاجتماعي عامّة ترتبط في مضامينها بالقضايا الاجتماعية الظّاهرة، والباطنة التي تثار في المجتمع إيجابية كان أم سلبية أمّا في شعر الأطفال "فتبرز الظّاهرة الاجتماعية والغاية منها بشكل مباشر وقريب من الطّفل، ولقد وقف مجموعة من الشّعراء عند المظاهر التي تخصّ الطّفل، وتعكس علاقته بأسرته ومدرسته ومجتمعه، وبقضاياه وعاداته السّلبية والإيجابية"[33] وعلى ذلك فالشّعر الاجتماعي للأطفال هو ما تحويه القصائد من أفكار تتعلّق بواحدة أو أكثر من القيم، والظّواهر الاجتماعية التي لا يمكن تفسير ظاهرة منها بمعزل عن مضمونها، مثل ظاهرة الأمومة والأبوّة والأخُوّة والعادات والتّقاليد السّائدة في ثقافة المجتمع، فالشّاعر لابدّ أن يقيم علاقة مُعينة بينه وبين بيئته الاجتماعية لتتضمّن "إحساسه بنقص في هذه البيئة فيدفعه شعوره بهذا النقص إلى البحث عن الحل الذي يرضيه من خلال إبداعه للقصيدة"[34] فالشّاعر إذن يمارس عملية تغيير، بالنّسبة لمن يحيط به من أفراد، بتغيير وجدانهم، وتكمن عبقريته في إيضاح علاقته بمجتمعه بتركيباته وأطيافه وتوجّهاته.

وحسن السوسي حاول أن يعيش في سبيل جمهور الأطفال، حيث نشأ شعره الاجتماعي، وترعرع "في حضن بيئته، ومجتمعه، فكان غنيا بالمعاني الإنسانية النّبيلة والقيم الرّوحية الأصيلة"[35] تعبيرا باللّغة البسيطة العادية التي يحبّها ذلك الجمهور، ويستطيع أن يتجاوب معها، في موضوعات

اجتماعية مختلفة المضامين التي حفل بها ديوانه(الزهرة والعصفور) والتي عالج فيها الأسرة بأطيافها، والعمل بموقعه ومميزاته، وبعض تركيبات المجتمع البشرية، ومظاهره المادية، وغيرها.

إنّ الطّفل بطبعه اجتماعي والأبعاد الاجتماعية في بيئته المحيطة به تستهويه وليس أقرب له في هذا المحيط من أسرته، الوتر الحسّاس الذي عزف عليه كثير من شعراء الطّفولة. فالأسرة هي عالمه الكلّي، وأداة التنشئة الرّئيسة في أثناء مراحل الطّفولة المختلفة، ولها تأثير في حياته "ويبدأ هذا التّأثير بالاتّصال المادّي والمعنوي المباشر بين الأم وطفلها، فهي ترعاه وتحنو عليه وتشبع حاجاته، كما أنّ لدور الأب والإخوة تأثيرا كبيرا في هذا السّياق"[36] ومادامت الأسرة هي الرّكيزة الأساسية لبناء المجتمع "كانت العناية مطلوبة على نحو ضروري بهذه الرّكيزة، فإذا صحّ أساس البناء أصبح البنّاؤون مطمئنّين إلى الأرضية التي سيعتلي عليها البناء، ممّا يوفّر شعورا بالأمان لساكنيه"[37] وفي هذه المعاني وعن هذه الأدوار يعبّر الشاعر في قصيدة (الأسرة) ذات القوافي المتعدّدة التي تتفارق من بيت إلى بيت وتتفق في العروض والضرب، حيث يقول:

أمّـي وأبـــي *** أختي وأخـي

أختي سوســن *** وأخي أيمـن

ولـــنا دار *** نعـــم الدار

فيـــها نحـــيَا *** بين الأحْـــيَا

قـــد آوتْـــنَا *** وأظلّتـــــنا

أحببـــــنَاها *** وألفـــــنَاها

هي كالـــوطن *** بعـــد الوطن[38]

ثمّ يتوجّه حسن السوسي للطفل في خطاب رقيق؛ ليخبره بأنّ الإسلام قوّم الإنسان على أساس رسالته الاجتماعية ولا قيمة له تُذكر دون عمل صالح يفيد به المجتمع، وأخلاق تزيّن هذا العمل، فها هو يعرّفه بمرفق اجتماعي عام في قصيدة (مجمع الأسواق) معتنيا فيها بالمعنى بمقدرة حاذقة تثير ميول الأطفال وتوجّههم إلى كيفية الوصول إلى المعنى بأنفسهم، ويرتبط بذلك "ألّا نسرف في التّعمّق اللّفظي المعقّد، أو المناقشات الجانبية قليلة الأهمّية في مجال التّذوّق، لأنّها سرعان ما تقلّل من ميل الناشئ إلى الأدب، فلا يستطيع إلى تذوّقه سبيلا، فيتحول إلى الأدب التّافه، وينساق في تياره..."[39] وهو ما فعله الشّاعر حين ركّز على المحسوسات في هذا الجانب بما يتوافق

مع الأساليب الطّفلية في تفكيرهم الحسّي، بحيث تبدو الموصوفات مجسّمة بأشكالها، وأجسامها وخصائصها المادّية في مخيلات الأطفال، وكأنّها جاثمة أمامهم تنبض بالحياة والحركة، فيقول:

هذا البنَــاء الرّاقي *** مجمّـــع الأسواق

قد اعتلى طوابــقا *** تناسقــت تناسقا

مُقسّــــم أقساما *** تكاملــــت نِظَامَا

فللأثـــــاث قسم *** وللأواني قســـــم

وكلّ قســـــمٍ فيه *** ما النّـــاس تبتغيه

وهناك كـــلّ طلب *** من مأكل ومشرب

وفيه قســـمُ اللّعب *** وآخــــر للكتب[40]

وحسن السوسي شاعر ولد من رحم بيئته وثقافته، فلم يكتف بوصف مظاهر السوق للطفل، وإنّما أضاف له جرعة من القواعد السلوكية ذات الوضوح والدّقّة في موضعها، لولا أفعال الأمر التي كثرت في لغته الشّعرية في هذه القصيدة، ونزوحه إلى كثير من عبارات التّوجيه التي قد يفرّ منها الطّفل، وما شفع له أنّه قلّبها على وجوه عدّة، يرسم ويلوّن ، يضيف السوسي في هذا المقطع:

فكـــــنْ فتًى رقيقًا *** إذا دخلتَ السّوقَ

وارعَ به النِّظـــاما *** وحاذرِ الزِّحَـــامَا

وخذْ بقـدرِ الحاجة *** واجتنبِ اللّجَــاجَة

فالطّمـــعُ المحْمُومُ *** صاحبُه مذمُــــومُ[41]

إنّنا أمام شاعر يتميّز بالذّكاء والفطنة، والنّضج التّربوي، وهو يفقه الكثير من أمور الأطفال ومراحل الطّفولة المتتابعة، وهي المواصفات التي دفعته للكتابة للأطفال، ومنطقه يقرّ بالعلاقة بين الأصالة والتفتّح، في توافق بين الدّفعة الشّعورية والتجلّي الشّعري فقد وجد في شعر الأطفال "هيكلا مرنًا لمشاعره الدّفينة، يرقى معها حينما يحلو له أن ترقى (المشاعر) حيث قوّة المعاني وجزالة الألفاظ، وجلالة المواقف، وينزل معها برفق، حينما يحلو لها ذلك، حيث رقّة المشاعر الوجدانية، وسلامة التّراكيب، وخفّة الألفاظ..."[42] ويتجلّى ذلك في أنشودة (الحافلة) والحافلة ذات ارتباط يومي بالأطفال في تنقلاتهم المدرسية وفي الرحلات الاستكشافية والترفيهية، فضلا عن

كونها وسيلة خدمية اجتماعية في كل المنسابات، نقتطف منها الآتي:

لَوْلَا وجـــودُ الحافلَه *** على الخطـوط العامله
لكانـــتِ المشَقّـــه *** منِ ابْتعــــادِ الشُّقّه
تسيرُ حســبَ الخُطّه *** محطَّــــــة..محطَّــه
تنقــــلُ كلَّ مسرعِ *** لمكتـــب أو مصنـعِ
بأجـــرها الزّهيـــد *** تنقـــلُ من بعيـــد
تقـــرّب الأرجـاء *** وتربـــط الأجـــزاء
تختصـــرُ الزّمـــانَا *** وتخـــدمُ الإنســـانا[43]

وتضخيما لشأن الرياضة، وتعميقا لدلالتها الاجتماعية فقد اقتبس الشّاعر من بيئة الأطفال؛ لإبراز فكرته، وتقديمها واضحة لهم، وتوجيه انتباههم إلى عدّة مضامين وقيم في الوقت نفسه، في مساحة قصيرة، فهو يدعو إلى التعاون، والتنافس الشريف في المباريات الرياضية، في مقابلات لفظية جذّابة ومحبّبة إلى الأطفال من حيث طبيعتها الصّوتية التي تنمّي الإحساس لتذوّق الجمال الموسيقي، وتنمية الثقافة البدنية، وبعض المهارات الحياتية، وهي دعوة أدب الطّفل في جعل هذا الأخير مواطنا صالحا متميّز الشّعور، وبخاصة حين يربطه بمنتخبه الوطني، ويتمنى على لسانه أن يكون عنصرا من هذا الفريق؛ ليكسب جسمه الرشاقة والصحة، وتجليات ذلك كله في هذا المقطع من قصيدة(الرياضة البدنية):

صفّـــارة المدرب *** قد جلجلتْ في الملعب
فنـــــزل الفريق *** وارتَفَــــع التّصفيـــق
همُ الفـريق الوطني *** وهمْ فَخـــــار الوطن
تنافــــس شريف *** وهـــدف نظيـــــف
قد أبهجوا النُّفـوسَا *** وأحـرزوا الكـــؤوسَا
وكمْ أحــــبُّ أنيّ *** منْ أهــــلِ هذا الفنِّ
لأَكسِـــب الرّشَاقة *** وأقتـــــني اللّيَاقـــة
فحِـــــدّةُ الأفهَام *** في صِحَّـــة الأجسَام[44]

وتناول حسن السوسي تركيبات المجتمع المختلفة، وبعض الأدوار التي كُلّف الإنسان بالقيام بها، وهي لا تختلف في أهمّيتها وإن تفارقت في تسميتها، فالرّسالة ذاتها عند الفلّاح، والصّانع والعامل في مختلف مؤسسات المجتمع، والفارقة فقط في مدى الفاعلية لأداء هذه الأدوار ، وقد حاول من خلالها غرس طائفة من القيم ذات التوجّه الإيجابي في النشء مساهمة منه في تربيتهم على احترام كل أطياف المجتمع الكادحة، لأنّ البلاد في حاجة لجميعهم، وسأقدّم الفلاح كأنموذج لهذه التركيبة، فالزّراعة كانت ولاتزال العمل الأصيل الذي يفتخر به كل فلاح، وجدير أن يتصدّر الفلّاح سلّم القيم الاجتماعية، لأنّه الأهم في معادلة اسمها الأمن الغذائي، وانطلق في ذلك من فلسفته في الحياة، ونظرته إلى العمل، في قصيدة خفيفة (الفلّاح) تدعم الجانب القيمي عند الأطفال، لتقديس العمل كقيمة أساسية للعزّ والنّجاح، يقول في بعض نظمها:

هذا هـــو الفلّاح *** أيقظـــه الصّباح

فقام يسعى ناشطا *** يصحبه النّجـاح

مكافـــح مناضـل *** محراثه ســـلاح

غذاؤنا من جهـده *** ميســـر..مـتاح

وكـــلّ ما ينتـجه *** لغيـــره مـــباح

إنّ الحيــــاة عنده *** الجـدّ والكـفاح[45]

3- المضامين التربوية التعليمية:

إنّ أمر الشعر التربوي والتعليمي في أدب الأطفال "ليس المقصود به تقرير حقائق، أو حكم في أبيات، وإلّا أصبح مجرّد نظم لا حياة فيه، وإنّما المقصود به تصوير هذه الحقائق وتحويلها إلى لوحات نابضة بالحياة"[46] لتكوين صورة خاصة في ذاكرة الطّفل، وفي أكثر الأحيان تتداخل المضامين التّعليمية مع المضامين التربوية والمضامين الاجتماعية وذلك لارتكاز "كلّ منها على توجيه الطفل وحفزه بشكل تربوي، إلى السّلوك السّليم وإلى التّحلّي بالخلق الكريم، من خلال ربطه بقضية ما، ثمّ توجيهه إلى أخذ الإيجابيات منها"[47] لإيصاله إلى الهدف، والوقوف على حقائق الأشياء.

وقد اهتمّ شعراء الطّفولة في بلاد المغرب العربي بعالم الطّفل المدرسي، وبكلّ ما يتّصل به بتعليمه كيف يعيش مع الآخرين، وجعل تفكيره أصيلا نزّاعا إلى المثل العليا من خير وحقّ، وعدل

وحرية، وتنشئة شخصيته على الأخلاق الإسلامية التي لا يختلف جوهرها بين الأسرة والمدرسة، وتربيته التربية الاجتماعية العقلانية وتدريبه على حلّ المشكلات لتحمّل المسؤوليات، على اعتبار أن المدرسة هي الحضن الثاني بعد حضن الأسرة، فعالجوا في موضوع الشعر التعليمي للأطفال -وإن كنّا نزعم أنّ كل شعر الأطفال هو شعر تعليمي- مضامين متنوعة تدعم الجوانب التّربوية، وتوضّح رسالة المدرسة.

فهذا حسن السوسي الليبي يرسم لوحات مشهدية متعلّقة بالأنشطة المدرسية بعد دوام الدروس الرسمية، وهي أنشطة لا يرقى إليها إلا النجباء والمجتهدين، وفي ذلك تحفيز للآخرين للحاق بركب التّفوق، ويشير الشاعر على لسان الطفل إلى مسألة الرغبات والميولات في اختيار الأنشطة المحبّبة لكن بصحبة المربّي؛ لأنّ صحبة المتعلّم للمربّي شرط في النّظرية التربوية الاسلامية؛ لأنّه "يجد فيه القدوة التي ينقل عنها السّلوك المرغوب به، وليساعده على الفهم، وليجد البيئة التي تمكّنه من تطبيق ممارسة ما ترنو إليه أهداف التّعليم"[48] فبالشعر يخاطب السوسي الأطفال، وبه يختم قصيدته (النّشاط المدرسي) كواحد من الفنون الراقية التي حظيت في المدرسة بقسم خاص انتمى إليه طفلنا الراوي على لسان الطفولة الليبية:

لأنَّـــــــنِي مِثَـــــالِي *** أسعَى إلى الكَمَال
مُجْتَهِـــــد، مُـــــؤدّب *** مُوَاظِـــب، مُهذَّب
كان اختيــــاري أمس *** بَعْد انتِهــاء الدَّرس
لفــــــرِقِ النّشَـــــاط *** فَــــزادَ في اغتِبَاطي
وهي تَضُــــمُّ النُّخَـبَا *** والنَّابِهِيـــــن النُّجَبَا
فبعضهـــــم موسيقـى *** بِحسِّــــــه الرّقِيــقَا
وبعضهـــــم للرّسْـــم *** بالزَّيْـتِ أو بالفَحْم
والبعــــضُ للرّياضـــة *** بالكــــرة الرّكّاضــة
وفرقــــةُ التَّمْثيـــــل *** بِفَنّـــــها الجَميـل
فاختَرْتُ قِســم االشّعر *** العـــربِي المغـــرِبِي
أحفَظُـــه أروِيــــــهِ *** مُجـــــوّدا أُلقِيــــهِ
فالشّعـــــــرُ فــنّ راق *** عند الفــتَى الذَّوَّاق[49]

وللنظافة حظ في شعر حسن السوسي الموجه للأطفال، ويتّخذ من نظافة الأسنان أنموذجا لذلك، باستعمال أفعال الأمر الطلبية؛ حتى يبعد الطفل عن التّلقي السلبي بالأوامر، ويتضح في قصيدة (نظافة الأسنان) أن الرّجل خبر الموضوع جيّدا وقدّمه بأسلوب سهل بتمكّن واقتدار، ليضيف إلى شعره أنموذجا يتميّز بتبسيط المعلومات للأطفال، وكأنّ قصائده "يجمع بينها خيط شعوري واحد وكأنّها قصيدة واحدة طويلة تجمع بين أبياتها شتّى المشاعر، جنبا إلى جنب في تأليف فريد"[50] فهو يقدّم للأطفال وصفة قواعدية مدرسية حول تنظيف الأسنان وكيفية حمايتها، حين يقول:

أسْنَانُـــــك الجميلَه *** تَلْزَمـــــــهَا العِنَايَه

فخُذْ لَهَا الوسيـــــلَه *** في الحفـــظِ والوقَايَه

وبعدَ كُـــلِّ أكـــلَة *** في اللّيـــــل والغَدَاة

اعمـــدْ إلى التَّنْظيف *** بالمعجُـــون والفرشَاة

واحذَرْ طَعاما ساخنا *** بعد طَعـــــام بارد

أو خلـعَ شيء ثابت *** أو كسرَ جسم جَامد

نظَافـــــة الأسنان *** سلامـــــة الأبدان

فأنـــــتَ إنْ أهمَلْتَهَا *** مرضْــــــتَ بَعْدَ آن[51]

ثمّ ينتقل إلى آداب الأكل كقيم تربوية يعالجها من خلال ما يقدّمه للأطفال من أناشيد وقصائد، بتحريك أفكارهم ضمن المنظومة القيمية للأخلاق، وهذه القيم يسعى المعلّم دوما إلى غرسها في نفوس الناشئة، وقد عمد الشاعر إلى توضيح أبعاد هذا القضية في جمال أداءٍ وحلاوةِ إيقاعٍ، فكان نشيده (آداب الأكل) نقتطف منه هذا المقطع:

وحينَ يَأْتِي الأكـل *** فاغسلْ يديكَ قبْـل

وسمِّ باسمِ المنعـم *** على العبَاد المطْعِـم

ولا تَكنْ معاتــبا *** إنْ لمْ يكن مناسبا

فالولـــــدُ المؤدّب *** يعرف ما لا يرغـب

يَأخـــــذُ من يَلِيه *** ما النَّفــس تشْتَهيه

فَخذْ بمقدَار الفَـم *** وأنِّ بيـن اللُّقـــم[52]

ويتقمّص الشاعر المربّي دور الإعلامي في حملة السلامة المرورية، التي تحوّلت حوادثها إلى آفة عصرية بسبب عدم التقيد بالقواعد المرورية، فيقدّم للأطفال إشارات المرور الضوئية في شكل درس شعري، ويشرح لهم معاني الألوان الثلاثة، ويحثّهم على السلوكيات القويمة تجاه هذه الإشارات، ليمدّ ثقافتهم بمختلف أنواع المعرفة بمعلوماتها وحقائقها ذات الاتصال المباشر ببيئتهم، ففي أنشودة (إشارة المرور) يقول:

وَهَـــــذِهِ الإِشَاره *** لصَاحِـــــبِ السيَّارَه

أَنوارُهَا مُلــــــوَّنَه *** واضِحَــــــــة مُبيَّنَه

فَأَحمـــــر وأَخـضر *** وبيـــــنَ ذَاك أصفَر

فَالأَحمـــــر المـــرور *** إذا-بَدَا-مَحْــــــظُور

لأَنَّ فِيـــــهِ خَطَرَا *** لمن مشَى، وَمنْ جَرَى

والأصفرُ التّنبِــــيه *** يَلحَــــــــظُه النَّبِيه

والأَخضـرُ العلَامه *** لِطَالــــــبِ السَّلَامَه[53]

4- مضامين الطبيعة:

إنّ النّاظر في شعر الأطفال، تتجلّى له حقيقة تأثير الطّبيعة على الشّعراء وشخصياتهم حدَّ الافتتان بها، فقلّما نجد عملا شعريا يخلو من عناصرها، حتّى غدت ملهمتهم وموسيقى إنشادهم، ومنبع أحاسيسهم ورؤاهم.

والشّاعر حسن السوي جلس على محور الأشياء، وتأمّل في سرّ الطّبيعة، وغذّى عواطفه من مآثرها "يتقلّب مع الفصول الأربعة، وينظر إلى ملايين الأشياء، يفكّر في تعقيد هذا الكون، فيحزن لتساقط الأوراق في الخريف المفعم عنفوانا، وتملؤه غبطة أكمام الزّهر النّاعمة في الرّبيع العطر. ويعاني البرودة وقلبه حافل بالرّهبة. فإذا اطمأنّت روحه حوّل نظراته إلى الغيوم...أخذ يتغنّى بالعبير النّقي"[54] ويتجوّل في غابة شعره متغنّيا بالطّبيعة في لوحات شعرية غاية في الرّوعة، وجّهها إلى أطفال ليبيا خاصّة وأطفال العرب عامة، واقتبس من الطّبيعة (الزهرة والعصفور) لوسمِ ديوانه، وهو عنوان لأحد أناشيده في هذا الديوان، وهو ما يؤكّد أنّ الطّبيعة صارت جزءا من كيان حسن السوسي، وقِطَعا من نفسه يصوّرها ويُسقط عليها نفسه، كما يفعل الطّفل تماما مع ألعابه،

في تلقائية واضحة، ممزوجة بأحاسيسه، ورؤاه، وتصوّراته، فها هو يقدّم الزهرة للطفل ويصف حسنها، طالبا منه أن لا يقطفها، حتى لا يخفي جمالها حيث يقول:

هـذي الزَّهرَه *** فوق الغصـن

شَاهـدْ فِيها *** معنى الحُسـن

لا تَقْطِفـها *** لا تقصفـها

وانظُـرْ فيها *** حسنَ الكون[55]

نلاحظ في النتفة السابقة أن حسن السوسي قد ركّز على الصورة البصرية بالألوان لجعلها قريبة من الأطفال، باستعمال الألفاظ التي تدل على اللون(شاهد، أنظر، الحسن) لأنّ اللّون من أجمل عناصر الطّبيعة، ومن أهمّ عناصر الّصورة الشّعرية؛ لتنوّع دلالاته الفنّية، ذلك أنّ الصّورة الشّعرية "لا تخلو بحال من اللّون فيها، من أحمر وأبيض وأخضر وغيرها من الألوان المركّزة والخفيفة...وكذلك ما توحي به بعض الألفاظ من رموز تدلّ على لون أو معنى فيه شبه اللّون"[56] ثم انتقل في النتفة التالية إلى الصورة الصّوتية، واستعمل في تشكيلها أصوات الحيوانات القريبة من الطّفل؛ لأنّ "السّمع أقوى من الحواس الأخرى وأعمّ نفعا للإنسان من النّظر مثلا في تمييز المرئيات، ومن الشّم في التّعرّف على الرّوائح...والسّمع حاسة تستغلّ ليلا ونهارا، وفي الظّلام والنّور وفي حين أنّ المرئيات لا يمكن إدراكها إلّا في النّور"[57] لذلك وظف العصفور وصوته قائلا:

والعصفُـورُ الْـ *** ـفَـوقَ الفنَنِ

لـمَّا غَـنَّى *** طَربـتْ أذنِي

لا تُفـزعـه *** بعـد الأمنِ

واسمـع منه *** أحلـى لحنٍ[58]

وقد كانت البيئة ذات تأثير عميق في ذوق الشّاعر حسن السوسي وفي شعوره وخياله، فاجتمعت بعض عناصرها عنده متمثّلة في الطّبيعة الصحراوية، لتصنع فيه ذوقا أرقّ من الأذواق، فكان الجمل سنام هذه الطبيعة على اعتبار أن معظم جغرافية ليبيا صحراء، فله مكانة بارزة في البيئة الليبية، فهو المحبوب الذي لا يكاد بيت صحراوي يخلو من هديره؛ لأنّه ببساطة صديق الإنسان وسفينته في تلك الرّبوع، ولذلك أفرد له قصيدة (الجمل) ليصفه للأطفال وصفا مبنيا على

الصورة الحسية، مستعملا الصورة الاستعارية الشهيرة (سفينة الصحراء) محوّلا النّص برمّته إلى صورة استعارية كبرى في صورة ذهنية واحدة عبر التّفاعل اللّغوي، حيث يقول في مقطع منها:

سفينة الصّحــراء *** وحامل الأعـــباء

سنامُه مقمَّـــع *** وجوْفُــــه مُتَّسع

وجسمــــه كبير *** وذيـــــلُه قصير

وهو صَبور دائما *** على الصّيام والظّما

يسعى به الوليــد *** يركــــبُ أو يقود

فهو ذلول طيّــع *** يمضي بـــه ويرجع[59]

الخاتمة والنتائج:

لقد اتضّح لنا من خلال البحث: مضامين الشعر الموجّه للأطفال في ليبيا ديوان (الزهرة والعصفور) لـ: حسن السّوسي أنموذجا ، أنّه ليس بالإمكان الإحاطة بكلّ نتائجه، لأنّه البحث لايزال مفتوحا على نبش آخر معمّق، ولكن ساقتنا الحتمية إلى استخلاص أهم النتائج وبعض الملاحظات في الآتي:

1- تشكّل شعر الأطفال في ليبيا على يد المعلّمين في المدارس والمعاهد ، لغايات تعليمية وتربوية، وأهداف وعظية.

2- انفتح شعر الأطفال في ليبيا على الثّقافة العربية والأجنبية التي كانت محاصرة من قبل المستعمر قبل الاستقلال، إلى مستويات جديدة وأساليب متجدّدة في أدب الأطفال بعامة وشعر الأطفال بخاصة، على يد الشاعر حسن السوسي، وكان من أهم مظاهر تجديدها ظهور التّنويع في القوافي، وكانت انطلاقته الحقيقية مع بداية تسعينات القرن الماضي.

3- أعمال الشّاعر حسن السوسي للأطفال تستحقّ الدراسة والنّبش في أغوارها؛ لأنّه عايش من خلالها معظم النّواحي الضّرورية لحياة الطّفل واهتماماته.

4- تناول حسن السوسي ومن خلاله شعراء الطفولة في ليبيا الجوانب الدينية للطّفل، وجسّد علاقته بربّه، ووافق قيمه الشّعرية مع العقيدة الإسلامية للطّفل.

4- نوّع في المضامين الاجتماعية والتربوية والتعليمية والأخلاقية، وواءم بينها وبين مراحل الطّفولة، وأدرك أهمّية الجوانب المرتبطة بحياة الطّفل، فغذّاها بالتّقويم التّربوي، والتجسيد بالاعتماد على اللون والحركة والصوت.

5- راعى في لغته الشعرية مراحل التّطوّر اللّغوي للطّفل، فجاءت مناسبة لقاموسه اللّغوي، حيث تميّزت المفردات والعبارات بالوضوح والسّهولة والقصر مع مناسبتها للمضامين، وخلّوها من كلّ فجّ ومعقّد وغريب.

6- لم يقنّن حسن السوسي عمله الشعري للأطفال وفق مراحل الطّفولة ومن خلاله شعراء الطّفولة في ليبيا، واكتفى بعموم التّوجيه (للتلاميذ، للأطفال) .

7- وأخيرا أزعم أن الشاعر المعلم حسن السوسي سخّر موهبته الأدبية الممزوجة بنفحاته التّربوية، ومعرفته بعلم النّفس من أجل أطفال ليبيا، وهو توجّه لا يمتطي صهوته إلا فارس مُجيد.

هوامش:

[1]- من مواليد 1924م, بمنطقة الكفرة جنوب ليبيا, لقى تعليمه الأولي في مصر ؛ وحفظ القرآن علي يد والده وغيره من المشايخ ؛ وتأثر بالفكر السنوسي ؛ وترقى حتى حصل على الشهادة الأهلية الأزهرية عام 1943، وتنقل بعدها في بعض البلدان العربية ؛ كلبنان وتونس لحضور دورات تربوية هناك، فاكتسب الكثير من المعرفة، عيّن معلّما، ثمّ مفتّشا حتى تقاعده سنة 1988، وهو شاعر معاصر أول من كتب للطفل في ليبيا ديوانا خاصا بهم وهو (الزهرة والعصفور) سنة 1992, له عشرة دواوين شعرية مطبوعة نذكر منها: الركب التّائه1963، ليالي الصيف1970، الفراشة1988، الجسور1998، ألحان ليبية1998، توفي في 21-11-2007.(ينظر، سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا، ط1، مجلس الثقافة العام، ليبيا، 2006، ص:243.)

[2]- حسن السوسي: ديوان الزهرة والعصفور، ط1، الدار الجماهيرية، ليبيا، 1992، ص:06.

[3]- نجلاء محمد علي أحمد: أدب الأطفال، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2011، ص:109.

[4]- أنور عبد الحميد الموسى: أدب الأطفال...((فنّ المستقبل)) ط1، دار النّهضة العربية، بيروت، 2010، ص:426.

[5]- منيرة صالح: راهن أدب الطّفل في الأردن، ط1، دار غيداء، عمّان، 2011، ص:76.

[6]- أحمد مبارك سالم: أدب الطّفل المسلم (خصوصية التخطيط والابداع) سلسلة روافد، الإصدار:76، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلامية، الكويت، 2014، ص:62.

[7]- رضوان إبراهيم: التّعريف بالأدب التّونسي، ط1، الدّار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1977، ص:13.

[8]- عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ط1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، 2015، ص:56.

[9]- الصيد محمد أبو ديب: أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، ص:203.

[10]- عميش عبد القادر: قصّة الطّفل في الجزائر، ط2، دار الأمل، تيزي وزو، 2012، ص:33.

[11]- عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص:61.

[12]- العيد جلولي: النص النّص الشعري الموجّه للأطفال في الجزائر، دراسة، ط1، موفيم للنّشر الجزائر، 2008، ص:88.

[13]- عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص:64.

[14]- عبد اللطيف المسلاتي: ديوان (20قصيدة للأطفال) ج1، ط1، دار الحياة، بنغازي، 1995، ص:04.

[15]- عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص:68.

[16]- مروان كوجك: أناشيد إسلامية، ط3، دار الأرقم، الكويت، 1987، ص:08.

[17]- عميش عبدالقادر: قصّة الطّفل في الجزائر، ص:43.

[18]- عبدالرحمن بغداد: إسلاميات أحمد شوقي (دراسة نصّية تناصية) (رسالة دكتوراه مخطوطة) جامعة تلمسان 2007، ص:أ.

[19]- هيقل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ط2، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطّليعة، بيروت، 1988 ص:460.

[20]- العيد جلّولي: النّص الشعري الموجّه للأطفال في الجزائر، ص:185.

[21]- حسن السوسي: ديوان الزهرة والعصفور، ص:09.

[22]- المصدر نفسه: ص:09.

[23]- سعاد عبد الوهاب عبدالكريم: إسلاميات أحمد شوقي (دراسة نقدية) (د، ط) مطابع أهرام الجيزة الكبرى، مصر (د، ت) ص:239.

[24]- حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:53.

[25]- سيد قطب: التّصوير الفنّي في القرآن، ط17، دار الشّروق، القاهرة، 2004، ص:25.

[26]- سعاد عبد الوهاب عبدالكريم: إسلاميات أحمد شوقي (دراسة نقدية) ص:239.

[27]- حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:51.

[28]- حسن شحاتة: أدب الطّفل العربي دراسات وبحوث، ط2، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، 1994، ص:212

[29]- حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:125.

[30]- المصدر نفسه، ص:ن

[31]- محمد عبد اللطيف: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ط2، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص:113.

[32]- حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:35.

[33]- عبير النّوايسة: أدب الأطفال في الأردن (الشّكل والمضمون) ط1، دار اليازوري، الأردن، 2004، ص:112.

[34]- حسن أحمد عيسى: الابداع في الفن والعلم، سلسلة عالم المعرفة، العدد:24، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص:117.

[35]- هيفاء بنت رشيد عطا الله الجهني: النّزعة الإنسانية في الشعر (رسالة دكتوراه مخطوطة) جامعة أم القرى السّعودية، 2006 ، ص:12.

[36]- أنور عبد الحميد الموسى: أدب الأطفال...((فنّ المستقبل)) ص:161.

[37]- عبد المجيد طعمة حلبي: التّربية الإسلامية للأولاد، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2001، ص:11.

[38]- حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:27.

[39]- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، ص:150.

[40]- حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:119.

[41]- المصدر نفسه، ص:ن

[42]- عبد الحميد بوزوينة: نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ط1، ج1، دار البشير، عُمان، 1990، ص:34.

[43]- حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:139.

[44]- المصدر نفسه، ص:151.

[45]- نفسه، ص: 79.

[46]- عبد المعطي نمر موسى، ومحمد عبد الرحيم الفيصل: أدب الأطفال، ط1، دار الكندي، الأردن، 2000، ص:52.

[47]- عبير النّوايسة: أدب الأطفال في الأردن (الشّكل والمضمون) ص:117 .

[48]- ماجد عرسان الكيلاني: تطور مفهوم النظرية التربوية الإسلامية، ط2، دار ابن كثير، دمشق، 1985، ص:66.

[49]- حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:121.

[50]- أيمن عامر: الابداع والصّراع، ط1، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص:07.

[51]- حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:47.

[52]- المصدر نفسه، ص:131.

[53] - نفسه: ص:ن137.

[54] - أرشيبالد مكليش: الشّعر والتّجربة (د، ط) ترجمة: سلمى الخضراء الجويني، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنّشر بيروت، 1963، ص:13.

[55] - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:33.

[56] - علي علي صبح: البناء الفنّي للصورة الأدبية في الشعر (د، ط) المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996 ص:226.

[57] - إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية (د، ط) مطبعة نهضة مصر، مصر (د، ت) ص:14.

[58] - حسن السوسي: الزهرة والعصفور، ص:33.

[59] - المصدر نفسه، ص:79.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 167 - 286 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التّشبيه ووظيفته الحِجاجيّة في شعر الخوارج في العصر الأموي -مقاربة تداوليّة-

Analogy and its argumentative function in the Khawarij poetry in the Umayyad era -Pragmatic approach-

ط.د.شعبان أمقران* / إشراف: أ.د.حفيظة روابنية.

Chabane Amkrane

قسم اللغة العربية وآدابها، مخبر الشعريات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار-عنابة/ الجزائر

University of Annaba/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/10/19	تاريخ القبول: 2019/06/05	تاريخ النشر : 2019/09/25



يندرج هذا البحث في سياق المقاربة الحِجاجيّة لبعض التراكيب التشبيهية في شعر الخوارج، وذلك انطلاقا من النظرية الحجاجيّة الحديثة التي لا تحصر وظيفة التشبيه في بعدها الفني الجمالي، بل تتجاوزها لتعتبره آلية حجاجية تضطلع بوظيفة إقناعية، تعمل على التأثير في المتلقي وحمله على الاقتناع بما يُعرَض عليه من دعاوى وأطروحات، وتوجيه سلوكه وجهة محددة، بناء على ذلك سنحاول الكشف عن كيفية اشتغال صورة التشبيه حجاجيّا في بعض النماذج الشعرية من ديوان الخوارج، محاولين إبراز أهم أبعادها التداولية المتمثلة في متضمنات القول وأفعال الكلام والاستلزام الحواري ومقاصد المتكلم وغيرها.

الكلمات المفتاحية: التشبيه ؛ الحِجاج ؛ شعر الخوارج؛ التداولية.

Abstract:

This research comes within the context of the argumentation approach to some of the metaphoric structures in the Khwarij poetry, this is based on the modern argumentation theory, which does not limit the function of analogy to its aesthetic artistic dimension, but rather transcends it as a hybrid mechanism that plays a persuasive role, it works to influence the receiver and to induce him to be convinced of what he is offered , and directing his behavior to a specific destination, based on this, we will attempt to reveal how the image of the metaphor is performed in some of the poetic forms of the Khwarijian Diwan, trying to highlight the most important dimensions of the deliberation of the implications of the words, acts of speech, the invocation of dialogue, the intention of the speaker, and others.

Keywords: : Analogy ; Argumentation ; Khawarij poetry ; pragmatics.

* شعبان أمقران. Chokomoko2017@gmail.com



تقديم:

لقد ظلّت البلاغة التقليدية لفترة من الزمن تتعامل مع الصور البلاغية على أنها مجرد صور فنية جمالية، تُستخدم لتنميق الخطاب وتحقيق الوظيفة الإمتاعية، فضيّقت من دورها ووظيفتها، وحصرتها في الجمالية، في حين أن النظرية الحجاجية الحديثة بتطورها مع شاييم بيرلمان (Chaim perelman)، ومَن جاء بعده من روّاد الدرس الحجاجي غيّرت هذه النظرة، فأكّدت على أن بقدرتها النهوض بالوظيفة الإقناعية الحجاجية، فبيرلمان مثلا يرى أن الحِجاج لا يمكن أن يحقّق الشيء الكثير إذا لم يستعن بالتشبيه، بناء على ذلك سنحاول مقاربة هذه الصورة البيانية من زاوية حجاجيّة تجعلها تتجاوز وظيفة البيان والإمتاع إلى الإقناع، وتَعتبرها آلية من آليات الحِجاج البلاغي المُوَظَّفة لتوجيه المتلقي إلى نتيجة معينة يقتضيها الخطاب، وذلك من خلال تحليل بعض التراكيب التشبيهية في شعر الخوارج، الذي يكاد يشكّل خطّاً واحدا، يصبّ في توجّه سياسي وإيديولجي لخدمة عقيدة الخوارج ومبادئ حزبهم، فمن المعلوم تاريخيا أن العصر الأموي امتاز بظهور خلافات وأحزاب سياسية ومذهبية، تحوّلت إلى صراع عنيف بين الفرقاء وصل إلى حدّ المقاتلة، وقد خاض غمار هذه الأحداث الشعراء المتحزّبون لفِرَقهم، فكان لحزب الخوارج كلمته في هذا الصراع وموقفه من سياسة الدولة الحاكمة وشرعيتها، فالخوارج فرقة خرجت في العصر الأموي على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب في موقعة صفّين 37 هـ حين قَبِل تحكيم الرجلين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص -رضي الله عنهما- بينه وبين معاوية فيمن يكون خليفة للمسلمين، ويسمَّون المحكِّمة لقولهم : حكَّم عليّ الرجال في كتاب الله والله يقول "إنِ الحُكْمُ إلّا للّه " - يوسف 40- وبذلك كفّروا عليا وخرجوا عليه، رغم أنهم هم الذين طلبوا منه قبول التحكيم في أول الأمر، ويسمّون أنفسهم بالشُّراة لأنهم يرون أنهم شَرَوْا أنفسهم-أي باعوها- لله تعالى مقابل الجنة، وهم طوائف مختلفة أشهرها الأزارقة والنّجْدات والإباضية والصُّفرية، كما أنهم يقولون بتكفير صاحب الكبيرة وتخليده في النار ويرون الخروج على الإمام الجائر أمرا واجبا، بناء على ذلك فقد كان شعرهم موضوع بحثنا، باعتبارهم أصحاب الصراع الأقوى وكونهم أكثر عداوة وأشدّ معارضة للنظام الأموي الحاكم آنذاك مقارنة بالأحزاب الأخرى

كالشيعة والزبيرية، مما يجعل شعرهم ميدانا خصبا لموضوع الحجاج، وعليه ينطلق بحثنا من جملة تساؤلات أهمّها :

- هل بإمكان التشبيه أن ينهض بالوظيفة الحجاجية ؟

- هل تنطوي الصورة التشبيهية في شعر الخوارج على طاقة حجاجية، وهل تساهم في إقناع المتلقي وتغيير معتقده وسلوكه ؟

- كيف تتجلّى الأبعاد التداولية في هذه التعابير التشبيهية ؟

و غيرها من التساؤلات التي نسعى للإجابة عنها من خلال دراسة نماذج شعرية من القصيدة الخوارجية.

أولا- مفهوم الحِجاج :

الحجاج في أعم تعريفاته -كما يعرّفه الفيلسوف البلجيكي شاييم بيرلمان Chaïm Perlman- هو :" دراسة التقنيات الخطابية التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم[1]، كما يعرّفه عبد الله صولة بأنه " العملية التي من خلالها يسعى المتكلم إلى تغيير نظام المعتقدات، والتصورات لدى مخاطَبه بواسطة الوسائل اللغوية "[2]، وبالتالي فالحجاج استراتيجية وآلية تكاد لا تنفصل عن أي خطاب وبخاصة النصوص الأدبية، باعتبارها خطابات إقناعية وأعمالا حوارية، يشكّل من خلالها المتكلِّم (المحاجِج) علاقة تخاطبية مع جمهور متلقيه في مقام تواصلي معين، ويهدف من خلالها إلى إقناعه والتأثير في ذهنه واعتقاده، بجعله يذعن لما يُطرح عليه من أطروحات ودعاوى، أو بتوجيه سلوكه ودفعه لإنجاز عمل ما أو تجنبه، وذلك باستخدام وسائط لغوية وأخرى سياقية، فمجال الحجاج إنما هو المحتمَل والممكِن، والمسائل الخلافية، ولذلك فهو لا يخرج من مدار التنازع والتخاصم، وإنما يسعى الحجاج إلى فض النزاع وحل الخلاف ومشاطرة الرأي مع الآخر، بإقامة الإجماع وفسخ اختلافات الآراء والأطروحات.

ثانيا – تعريف التشبيه:

التشبيه في اللغة : التمثيل ، فقد جاء في لسان العرب : " أَشبَهَ الشيءَ : ماثَلَه "[3]، أما اصطلاحا فيعرّفه علماء البيان بأنه : " مشاركة أمر لأمر آخر في معنى معيّن بأدوات معلومة، كقولك : العلم كالنور في الهداية "[4]، من هذا التعريف نستنتج أن التشبيه هو جعل شيء مثيلا

لشيء آخر في صفة مشتركة بينهما، وأن الذي يدل على هذه المماثلة هو أداة التشبيه، ويقوم التشبيه على أركان أربعة هي : طرفا التشبيه (المشبَّه والمشبَّه به)، فالمشبَّه هو الشيء الذي يُراد تشبيهه، والمشبَّه به هو الشيء الذي يُشَبَّه به، ويقسمان إلى : حسّي وآخر عقلي [5]، أمّا وجه الشبه : فهو الصفة المشتركة بين الطرفين بحيث تكون في المشبّه أقوى منها في المشبّه به، وأما أداة التشبيه فقد تكون الكاف أو كأن أو مثل ونحوها..، كما تقوم بلاغة التشبيه على ادّعاء مفاده أن المشبّه هو عين المشبّه به، غير أن وجود الأداة ووجه الشبه معا يقلل من هذا الادّعاء، فإذا حُذف أحدهما (الأداة أو الوجه) ارتفعت درجة التشبيه وقوي ادّعاء الاتحاد والمطابقة بين طرفي التشبيه[6]، وللتشبيه أغراض متنوعة في الكلام، فهو يأتي لبيان حال المشبَّه، أو مقدار حاله، أو تقرير حاله في نفس السامع .. وغير ذلك من الوظائف.

ثالثا – التشبيه والوظيفة الحِجاجيّة:

لا تقتصر وظيفة التشبيه على بيان المعنى وتوضيحه، وتقريب بعيده، بل يضطلع كذلك بالوظيفة الإقناعية، فإن صياغة المعاني والأفكار في قالب تشبيهي يُكسبها القوة في تحريك النفوس إلى المقصود، فللصورة التشبيهية دور فعّال في الحجاج إضافة إلى الإمتاع، فهي ليست مجرد صور زخرفية في الكلام، ولذلك يرى بيرلمان أن الحجاج لا يمكن أن يحقق الشيء الكثير إذا لم يستعن بالتشبيه، كما وضعه ضمن الحجج شبه المنطقية لكونه عملية قياس Mesure يتم فيها الانتقال من أحد الطرفين إلى الآخر اعتمادا على علاقات المشابهة بينهما [7]،ففي التشبيه يكون الطرف الثاني (المشبّه) دليلا وحجة مؤكّدة وموضّحة للطرف الأول (المشبه) فيقرّب بذلك المشبّه إلى ذهن المتلقي أكثر فأكثر ويُجلّيه بعد أن كان غامضا خفيا، من خلال نقله في صورة حسية أو معنوية تقرّب المسافات وتقيم العلاقات، لتجعل المتلقي ينقاد لما يُطرح عليه من دعوى، ويغيّر سلوكه وفكره إزاءها.

رابعا– حِجاجيّة التشبيه في شعر الخوارج :

وظّف شعراء الخوارج هذه الآلية كأداة حجاجية تروم التأثير في المتلقي وإقناعه بما يُعرض عليه من معتقدات ومبادئ، من خلال توسّلها خِدمة لأغراضهم الشعرية فوصفوا عن طريقها شجاعة أبطالهم وحماستهم، وأشادوا بعبادتهم وإيمانهم، ورَثَوْا قتلاهم، ودافعوا عن عقيدتهم، وهَجَوا

مجلة إشكالات في اللغة والأدب   مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 167 - 286   E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أعداءهم ، ورغّبوا في الموت في سبيل العقيدة ، وزَهّدوا في الدنيا وزينتها ..، ويمكننا أن نقف عند بعض النماذج الشعرية بالتحليل لبيان القيمة الحجاجية لهذه الآلية في بعض التيمات.

1- تشبيه الشجاعة :

في مقام الشجاعة يشبّه الشعراء الخوارج أبطالهم بالأسود لما تحمله من رمز للقوة والفتك، وهذا في غير موضع من الديوان، مِن ذلك ما قاله شاعرهم سميرة بن الجعد [8] :(الطويل)

فأقبلتُ نحوَ اللّهِ باللهِ واثقـــا   ومـا كُربتي غيرُ الإلـهِ بفـــارجِ

على ظَهْرِ محبوكِ القَرا مُتَمَطِّـراً   إلى فتيةٍ بِيضِ الوجــوهِ مباهِـــجِ

إلى عصبةٍ أمّا النهارُ فإنّهـــم   هُمُ الأُسْدُ عندَ الحربِ أُسْدُ التّهايُجِ

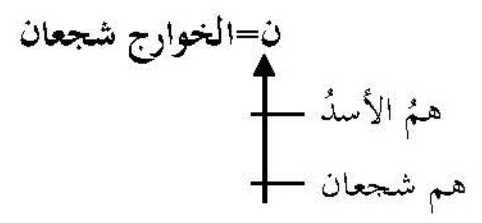
يشبّه الشاعر في هذه الأبيات عصبة الخوارج – وهم يقضون نهارهم في ساحة الحرب دفاعا عن مبادئهم وعقيدتهم- بالأسْد تأكيدا لشجاعتهم، وقوة بأسهم بخصومهم في غاراتهم التي يخوضونها ضدّهم، فهم في مخيّلته أُسود لا يخشون الموت ولا يرهبون العدو، ويؤكّد هذا الوصف بقوله : (أُسْدُ التهايج)، أي الواثبة للقتال، للدلالة على فتكهم وقوّتهم، فالشاعر استخدم التشبيه البليغ (همُ الأُسْد) بحذف أداة التشبيه ووجه الشبه (الشجاعة)، والذي تُعَدُّ مرتبته أقوى جميع المراتب لأنها تكاد تصل حد المطابقة بين المشبَّه والمشبَّه به، وبالتالي حذف الأداة والوجه يقوّي من هذا الادّعاء، ويضفي صفات الأسد كالبسالة والإقدام على الخوارج، فقد وظّف الشاعر هذا التشبيه لبيان حالهم وإثبات شجاعتهم للمتلقي، وقد وردَ طرفا التشبيه من نوع حسّي (الخوارج- الأُسْد) ، رغم اختلاف جنسيهما (إنسان-حيوان) ، إلا أنهما اشتركا في صفة معنوية (الشجاعة)، كما أن عبارة (همُ الأُسْد) يمكن ترجمتها إلى فعل كلامي ضمني مفاده: أُثْبِتُ مُؤَكِّدا [9] فتكون النتيجة : (أُثبتُ مؤكدا شجاعة الخوارج العظيمة)، وهي الملفوظ المضمر في تشبيه الشاعر والذي قصدَ تبليغه لجمهوره المتلقي، كما يمكن تمثيل هذا التشبيه في الشكل :

(أ) = (ب) ← (أ) يشارك (ب) في صفاته:

المثال	قانون العبور (الحجة الضامنة) :	النتيجة (إذن)
– هُمُ الأُسْد	– الأسد شجاع	– هُم (الخوارج) شجعان

جدول 1 : طريقة العبور من المثال إلى النتيجة.

إن هذا التشبيه البليغ له قوة حِجاجية عالية لأنه يقع في مرتبة عليا من مراتب السلم الحجاجي، مقارنة مع الكلام العادي، ولذلك نلاحظ الفرق بين قولنا : (هم الأُسْد) وقولنا (هم شجعان) ،فيكون السلم الحجاجي الذي سنحصل عليه على الشكل التالي:



شكل 1: السلم الحجاجي للتشبيه البليغ.

كما يستعمل الشعراء الخوارج أسماء أخرى للأسد للدلالة على بسالتهم وقوّتهم مثل: الضِّرغامة (الأسد الضاري الشديد)، كقول أم عمران بن الحارث الراسبي ترثي ابنها الذي قُتل يوم دولاب :(البسيط)[10]

اللّهُ أيَّدَ عِمراناً وطهَّـــرَهُ   وكان عِمرانُ يدعو اللهَ في السَّحَرِ

يدعوهُ سِرّاً وإعلاناً ليرزُقَـــهُ   شهادةً بيدَيْ مِلْحادةٍ غُـــــــدُرِ

وَلّى صحابتُهُ عن حَرِّ ملحمةٍ   وشَدَّ عِمرانُ كالضِّرغامَةِ الهَصـــرِ

ومثل: القسورة (الأسد القوي الشديد)، حيث ورد في قول الشاعر الوليد بن طريف الشاري مرتجزا يوما :[11]

أنا الوليـدُ بنُ طـريف الشّـاري

قَسْوَرَةٌ لا يُصطَلى بنـــاري

جَـوْرُكُم أخـرَجَني مِن داري

كما ورد كذلك اسم الليث في قول صالح بن مخراق العبدي مرتجزا في حروبهم مع المهلّب[12] :

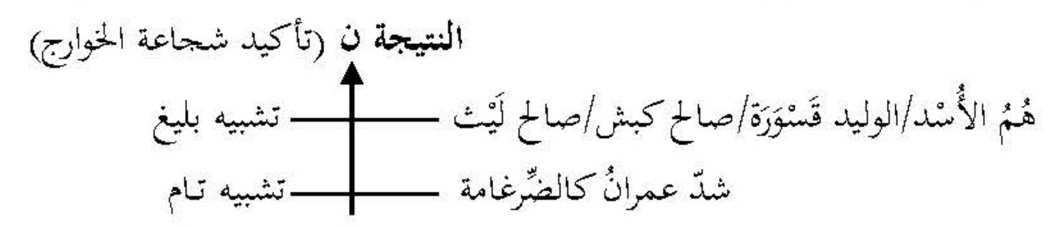
قُـلْ للمُحِلّين أتاكُمْ صالحُ

و صالحٌ في الحربِ كبشٌ ناطحُ

و صالحٌ في الغَيْلِ لـيثٌ كالحُ

وبالتالي فقد ركز شعراء الخوارج على وصف شجاعة أبطالهم وقوّتهم، بتشبيههم بالأسد وما يدخل في مسمّاه كالضّرغامة والقسورة والليث، لِما يوحي به من رمزية الشجاعة والإقدام، فقد ساد عند العرب القدامى والمحدثين تشبيه الشجاع بالأسد، وقد " كانت مادة تلك الصورة مأخوذة من عالم خطاب المتلقين ومألوفة لديهم ومرتبطة عندهم بدلالة معينة "[13]، حيث

اتكأت هذه التشبيهات على حجة ذات أثر بالغ في تقديم وجهة النظر- شجاعة الخوارج- التي تؤسّس لها، تتمثل في رمز ثقافي مشاع (الأسد)، وذلك لتعظيم المشبَّه في نفس المتلقي، ويمكننا القول أن تلك التشبيهات كانت دَرَجيّة في قوّتها الحجاجية من حيث نوعها وبنيتها التركيبية، فكان أكثرها قوة :التشبيه البليغ ثم المجمل المؤكد ثم المجمل المرسل وأخيرا التام، ويمكننا تمثيل ذلك في سلم حجاجي تفاضلي يوضح التباين والتفاوت في درجات الصفة التي تحملها كما يلي



شكل 2 : سلم حجاجي تفاضلي لتشبيه الخوارج بالأسد.

2- تشبيه طلب الشهادة :

صوّر الشعراء الخوارج إقدامهم على الموت في ميادين الحرب، طلبا للشهادة التي هي أسمى أمانيهم، والمتأمّل في شعرهم يجد حرصهم الشديد وتسابقهم إلى الموت في سبيل عقيدتهم، لِما للشهيد من مكانة في الدار الآخرة، فالموت في فلسفتهم أحبّ إليهم من الحياة الدنيا، لأنّ به تتحقق حرّيتهم وخَلاصهم، ولذلك اكتست فكرة الموت في شعرهم أهمية بالغة، فرغّبوا فيه وتَصَدَّوا له مدفوعين بتطرّفهم وعنفهم، وسوء فهمهم لآيات القرآن الكريم التي تحثّ على الجهاد وتُرغّب في الشهادة وتَعِدُ بالجنّة، خاصة وأن تطرّفهم الديني جعلهم يرون أنفسهم أهل حق وما سواهم من المسلمين بُغاة كفّار أُبيحت دماؤهم وأموالهم، فهذا شاعرهم قطري بن الفُجاءة يتساءل مستنكرا بُعد الشهادة عنه رغم حرصه الشديد على طلبها، فيقول:[14]

حَتَّى مَتَـى تُخْـطِئُنِي الشَّـــهادَة

و المَـوْتُ في أعْناقِنا قِــــلادَة

لـــيسَ الـفِرارُ في الوَغَى بِعادَة

يا رَبُّ زِدْنِـــي في التُّقَى عِـبادَة

فالشاعر في هذه الأبيات يتساءل مستنكرا بُعدَ الشهادة رغم حِرصه الشديد على طلبها، ورغم إيمانه القارّ بحتمية الموت مهما طال العمر، ولذلك يشبهه بالقلادة، في تشبيه يؤكّد هذا القَدَر المحتوم على كل مخلوق، ومادام الأمر كذلك فهو يرجو ويأمل أن تكون مِيتته شهيدا في

سبيل عقيدته، فهي غاية طموحه ومنتهى أمانيه لأنها توصله إلى جنات النعيم وتُلحقه بإخوانه الذين سبقوه إليها، ولذلك نتلمّس في هذه الأبيات تهافته على نيل الشهادة التي سيطرت على عقله وقرّت في وجدانه، فهو يستعجل حتفه راغبا عن الحياة محتقرا إياها غير متأسف عليها، فقد أدرك حقيقة أن لا تملّص من الموت ولا نجاة منه، فلا سبيل إلى الانعتاق من هذا الإحساس الأليم وهذه الحقيقة المرّة والعدول عنهما إلا بأن يختار مِيتة شريفة هي الشهادة في ميدان التضحية، ففي هذا التشبيه البليغ المحذوف الأداة والوجه ورد المشبَّه (الموت) معنويا والمشبّه به (قِلادة) حسّيّا، وهي صورة تقدّم المعنى في هيئة شيء محسوس ملموس، إذ تستحضر شيئا غائبا لتبرزه كأنه ماثل في الواقع من أجل تثبيت المعنى وتأكيده في النفس عن طريق الخيال، وهو – عند أبي هلال العسكري – مِن أجود التشبيه وأبلغه لأنه " أخرج ما يُحَسُّ إلى ما لا يُحَسُّ " [15]، ويُقَدّرُ وجه الشبه – وهو عقلي- بعلاقة الإحاطة والقرب، فالموت يشارك القلادة في صفة إحاطتها بعنق الإنسان لا مِن حيث جنسها بل من جهة حكم تقتضيه (الإحاطة والقرب)، وهو تصوير للشبه من غير جنسه وشكله مما يجعل لها موقعا لدى السامعين، وغرض هذا التشبيه هو تقرير حال المشبَّه (الموت) في نفس السامع بإبرازه فيما هو فيه أظهر، فالشاعر يريد أن يقرّر حقيقة أن الموت قريب من الإنسان محيط به من كل جوانبه ، مُدرك إيّاه أينما كان مثل إحاطة القلادة بعنقه، والمشابهة هنا " قائمة على ما هو معلوم ومألوف وواضح ومسَلَّم به ومشترك، حتى يحصل الإقناع للمتلقي" [16]، حيث تُكَثِّفُ حجة المشابهة بين الموضوع (الموت) والحامل (قلادة) ليُستدلّ بها على نتيجة : حتمية الموت، الذي يتحوّل في سياق تواصلي يُخاطب كل إنسان إلى ملازم لحياته لزوم القلادة للعنق، ثم يتحوّل هذا التشبيه البليغ (الموت قلادة) هو نفسه إلى حجّة ومقدمة توّجه المتلقي إلى نتيجة تتلخص في: (طلب الشهادة)، ويمكن تشكيلها وفق التمثيل : (مادام الموت قلادة إذن أطلبه بالشهادة) :

الحجّة ح ← النتيجة ن

الموت قلادة ← أطلب الشهادة

شكل: 3 الانتقال من الحجة إلى النتيجة.

فالحجة أو المقدّمة : (الموت قلادة) يتم تقديمها لتؤدي إلى نتيجة (طلب الشهادة) ، أي أن حتمية الموت تدفع الشاعر ومتلقيه إلى طلبها بالشهادة، وهذا ما يعتمده الشاعر لإقناع نفسه (autoconvaincre) وإخوانه بضرورة الحرص عليها والتسابق في طلبها، وكل من الحجة

ص: 167 - 286 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

والنتيجة ظاهرين ، أما الرابط الحجاجي بينهما فإنه مضمر يمكن تعويضه بـ (إذن) ،فالذي جعل من عبارة (الموت قلادة) حجة هو السياق بوصفه " مرجعية أساسية في عملية التخاطب وتحديد أساليب الكلام ومقاصده في عملية التواصل" [17]، كما أنه انطلاقا من هذا السياق ومن خلال التعرف على قصد المتكلم يمكن للمتلقي استنتاج القول الإنجازي الضمني (Le sous entendu) الذي يحدد موقف المتكلم، والذي يمكن صياغته في أفعال كلامية من قبيل : (أَطْلُبُ/أُرَغِّبُ في الطلب) وهي من النمط التأثيري المرتبط بالترغيب والتحفيز: الحث والترغيب (طلب الشهادة والترغيب في طلبها)، ويمكن تمثيل المكونات الكلية لهذا التشبيه بالمخطط الآتي:

الموت قلادة ← كل شهادة موت ← إذن: أطلب الشهادة

↓ ↓ ↓

القول ← الحجة الضامنة للعبور ← النتيجة

شكل 4: تمثيل المكونات الكلّية للتشبيه.

حيث ينتقل المتلقي من الملفوظ التشبيهي إلى النتيجة مرورا بقانون العبور (الحجة الضامنة) الذي يشكِّل مسلَّما بالنسبة له، وهو أن الشهادة نوع من أنواع الموت وهو الحجة التي يقوم عليها التشبيه في تبليغ معناه ووظيفته الإقناعية، ومخاطبة متلقيه والتأثير العملي فيه بأن يطلب الشهادة، لأن في التشبيه " قيما تداولية ترتبط بالسامع، حيث إن المتكلم يعمد إلى إيضاح المعنى وإبرازه إظهارا لما خفي، وكشفا لما غمُض لدى المخاطَب " [18].

إن طلب الخوارج للشهادة كان سببه شدة إيمانهم بوقوع الموت، فاختاروا الموت في سبيل عقيدتهم، إذ كان المقاتل منهم ينتظر مقتله وكأنه ينتظر محبوبه، فللخوارج غاية واحدة " تمثّل النقطة التي تلتقي عندها أحلام كل واحد من أولئك الشّراة؛ وهي الاستشهاد في سبيل الله "[19].

3– تشبيه الدفاع عن المذهب والعقيدة :

يكاد شعر الخوارج كله يشكّل غرضا واحد هدفه خدمة مذهبهم السياسي والدفاع عن عقيدتهم، فمعظم أشعارهم نابعة من إيمانهم بمبدئهم لا تكاد تخرج عنه، ولذلك دافعوا عنه ودَعَوْا إليه، فقد قادهم تطرفهم إلى الخروج للثورة على مخالفيهم وجهادهم، معتبرين إياهم فئة باغية كافرة لابد من إرجاعها إلى الحق المتمثل–حسبهم– في إقامة حكم الله، " فأكثر ما تكون دائرة الالتزام الديني وُرُوداً لدى شعراء الخوارج، الذين برّأوا أنفسهم من شبهة المطالب السياسية والطموح

الدنيوي إلى أمر الحكم ووجاهة الخلافة فكان الموقف الديني لديهم أساسا لا يتجاوزه شعراؤهم "[20]، وقد غلبت على مبدئهم قضيتان مهمتان تعتبران أهم ركائزه هما : التحكيم والشراية، حيث تكاد تستحوذان على تفكيرهم ومشاعرهم طوال العصر الأموي، في هذا السياق يقول حَبِيبُ بنُ خِدْرَة الهِلالي [21]:(الكامل)

يا رَبُّ إنّهُمْ عَصَوْكَ وحَكَّمُوا   في الدّينِ كُلَّ مُلَعَّن جَبّـارِ
يدعُو إلى سبيلِ الضَّلالة والرّدى   والحقُّ أَبْلَجُ مثلُ ضوءِ نَهارِ

يطرح الشاعر في هذه الأبيات قضية التحكيم، ويشكو إلى الله مَنْ قَبِل بها بديلا عن حكم الله ، بل يلعنهم ويصفهم بالجبابرة ودعاة الضلال والردى، إشارة إلى الصحابييْن أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص – رضي الله عنهما – اللّذيْن حكَّمَهُما كلٌّ مِنْ عليّ ومعاوية – رضي الله عنهما– في موقعة صِفِّين 37 هـ التي وقعت بين جيْشَيْهِما، والتي انتهت بعملية التحكيم بعد أن رفع أهل الشام بقيادة معاوية τ المصاحف على أسنة السيوف والرماح، طالبين من علي τ أن يحتكموا إلى كتاب الله لإنهاء الخلاف، حيث يتبرّأ الشاعر من الحَكَمَيْن وممّن رضي بقبولهما، وهو في ذلك يتبنّى موقف الخوارج حين كفّروا عليا τ وقالوا أنه ترك حكم الله وحكّم الرجال [*]، ولذلك يستنكر الشاعر تحكيم الرجال رغم أن الحق بيّن مثل وضح النهار ، فهو يشبّه الحق بضوء النهار من جهة ظهوره وتَجلّيه ، وهو تشبيه مكتمل الأركان وبيّن الوجه مما يسهّل إدراك دلالته من المتلقي، فوضوح ضوء النهار أنّه ليس دونه حجاب يحول بين العين ورؤيتها، وكذلك الحق فإنه يظهر ويتجلّى إذا لم يمنعه حجاب الشبهة، ولذلك يرى الشاعر أن هؤلاء المحَكِّمين زاغوا عن الحق واتبعوا الضلال، والمتأمل لظاهر التشبيه وصريحه يمكنه الوقوف على المفهوم الضمني له (implicite) أي " الأثر غير الظاهر للمنطوق وهو المسكوت عنه لقصدٍ من المتكلّم ولكن لأسبابٍ أخفاها ولم يظهر في مستوى الإنجاز النطقي "[22]، وهذا الضمني يجتهد المخاطَب في تأويله للوصول إلى قصد المتكلم ، ففي هذا التشبيه يستطيع المخاطَب تقدير الضمني بأن الشاعر يريد أن يقول : ليس ههنا مانع عن العلم بالحق (الحكم لله وبطلان تحكيم الرجال) وليس هناك ما يدعو للتوقّف والشك فيه ! أما المنكِر لهذا الحق فهو مدخول في عقله أو جاحد ، كما أن ضوء النهار لا يشك فيه ذو بصر ولا ينكره إلا من لا عذر له في إنكاره ، فمِن هذا الضمني نرى أن الملفوظ قد خرج " عن معناه الحقيقي إلى عدة معاني استنتاجية ذهنية يجتهد المتلقي في التعرف

عليها، معاني ذات طبيعة غير مستقرّة توافق الحالة التي تصدر عنها، كما تؤدي بالمخاطِب إلى التخفي وراء المعنى الجانبي (le sens littéral) " [23] ، أي أن المتكلم استعمل التشبيه عبر طرق ذهنية استدلالية لأداء فعل إنجازي غير مباشر ، كما استخدمه كدليل وحجة على صحة المعنى المقصود وذلك لكي ينفي الشك والريب عن المخاطَب ، فالتشبيه من خلال الصورة التي قدّمت المعنى العقلي المجرد (الحق) في هيئة شيء محسوس (ضوء النهار) له القدرة على انفعال المتلقي واستمالته إلى موقف الشاعر، لأن " كل تركيب يصدر من متكلم لابد من أن يكون مقصودا، فالمتلقي لابد من أن يتوقف على قصد المتكلم لا أن يكتفي بالمعاني الحرفية والوضعية للمفردات إذ أنها قد لا تكون مقصودة وإنما يقصد من ورائها معنى آخر يحكمه السياق " [24]، وقد حرص الشاعر في صورته التشبيهية هذه على إيراد جميع عناصر التشبيه (المشبَّه: الحق ، والمشبَّه به: ضوء النهار ، ووجه الشبه : أبلج ، والأداة : مثل) إغراقاً في الإيضاح وبياناً لحدود الدلالة المقصودة وفي ذلك تسهيل للمخاطَب بأن يدرك الصورة وقصد المتكلِّم ، ويُبَلِّغه المعنى كاملا ويكون إليه أقرب وأوضح.

4- تشبيه هجاء الخصم :

وظّف الخوارج التشبيه كآلية حجاجيّة لهجاء الخصم، ولم يعد الهجاء عندهم مرتبطا -بما كان عليه قديما- بالسبّ وعيوب الخِلقة، وذكر مساوئ النسب وقلّة أفراد القبيلة، ومثالب القوم ومثالب الأعراض، بل ارتبط بصفات الكفر والفجور، والزيغ عن المنهج الإسلامي والضلال عن الحق، فهذا عمران بن حطّان حينما طلَبَهُ الحجّاج بن يوسف هرب إلى الشام وقال متهكّما به ساخرا من جُبْنِه أمام غزالة الحرُورية حين دخلت مع زوجها شبيب بن يزيد الشيباني إلى الكوفة [25] : (الكامل)

أَسَدٌ عليَّ وفي الحروبِ نعامَةٌ   رَبْداءُ تجْفَلُ مِنْ صفيرِ الصّافـــرِ
هلّا برَزْتَ إلى غزالةَ في الوغَى ؟   بل كانَ قلبُكَ في جَناحَيْ طائرِ
صَدَعتْ غزالةُ قلبَهُ بفـــوارسٍ   تركَتْ مَدابِرَهُ كأمسِ الدّابِـــرِ

في هذه الأبيات يهجو الشاعر الحجّاج بن يوسف ويشبّه حال خوفه من لقاء غزالة الحرورية في الحروب بالنعامة، لما تحمله هذه الأخيرة من صفات الجبن والخوف، بحيث تفزع من صفير الصافر وتهلع من أي خطر فتخفي رأسها في الرمال من أي هجوم، وكذلك الحجّاج في هذه الصورة فهو في نظر الشاعر عاجز عن ملاقاة غزالة لا يجرؤ على مواجهتها ، بل يفرّ منها ويتحصّن في دار

الإمارة بالكوفة، وذلك حين زارت غزالة وزوجها شبيب الكوفة و" قد كانت نَذَرتْ أن تدخل مسجد الكوفة فتصلّي فيه ركعتين تقرأ فيهما سورة البقرة وآل عمران ... وكانت الغزالة من الشجاعة والفروسية بالموضع العظيم" [26]، فالشاعر يُنكِر على الحجّاج إظهار شجاعته عليه في طلبه وملاحقته حين شبّهه بالأسد، فإنه لم يرد تعظيمه ومدحه بل يعيب عليه اقتصار هذه الشجاعة عليه (أسدٌ عَلَيّ)، فكأن الشاعر يقول للحجّاج قولا ضمنيا مفاده: أنت تبرز شجاعتك فقط في ملاحقتي وطلبي، في حين تخمد شجاعتك حين تواجه غزالة (في الحروب نعامةٌ)، إنّ " استعانة المخاطِب [الشاعر] بالضمني كان بهدف تمرير خطابه إلى المتلقي كحيلة لبلوغ الغايات المنشودة "[27]، والتي منها تحسيس المتلقي بضعف الحجّاج وجبنه، فالشاعر إذن يقابل في وصف الحجّاج بين تشبيهين بليغيْن متناقضين (أسدٌ-نعامةٌ) حيث كان الثاني ناقضا ومضادا للأول، بحيث جمع بين إثبات ونفي، أي أن هناك قضية تنقض قضية أخرى وتنفيها وبالتالي يستحيل الجمع بينهما، فالتشبيه الثاني (في الحروب نعامة) بمثابة الحجاج المضاد للأول (أسد عليّ)، فقد وردت في التشبيه دعوى أولى (د1) تقود إلى نتيجة أولى (ن1) هي شجاعة الحجّاج، ولكن هذه النتيجة لا تلبث أن تُعارَض بدعوى ثانية (د2) تقود إلى نتيجة ثانية (ن2) مناقضة تماما لها تتمثّل في جُبن الحجّاج، وهي التي يقصد إليها الشاعر وإليها يوجّه الخطاب، وذلك على الشكل التالي :

الادّعاء: (أسدٌ عليّ) ← دعوى د1 ← **نتيجة ن1**: الحجّاج شجاعٌ و قويّ.

النقض بالاعتراض ≠

الاعتراض : (في الحروب نعامة) ← دعوى د2 ← **نتيجة ن2**: الحجّاج جبان.

⇇ **النتيجة النهائيّة** : الحجّاج جبان.

شكل 5: حجاجيّة الاعتراض و نقض الدعوى.

فهذا تعارض واضح يُدركه المتلقي، بين مقصدية الكلام في التشبيه الأول والثاني، فقد قدّم الشاعر دعوى thèse معينة ثم هو يعارضها بأخرى مخالفة لها، فهذه الصورة بمثابة تشبيه " ظاهره حجّة تقود إلى نتيجة وباطنه حجة تقود إلى نتيجة أخرى مناقضة تماما للأولى " [28]، وتوجّه المتلقّي إلى وجهة أخرى هي المقصودة من الشاعر لأن المقام مقام سخرية، والشيء الذي يحيل على السخرية في قوله (أسدٌ عليّ) إنما هو السياق الوارد فيه، فالشاعر إذن يتهكّم ساخرا من جُبن الحجّاج أمام غزالة وينتقده مقلّلا من شأنه مُسْتخفّا به، فقد وظّف " هذا النوع من الخطاب

كأسلوب للنقد "[29]، لذلك عمد إلى أسلوب حجاجي هام هو السخرية، لما لها من قيمة تأثيرية – باعتبارها مكوّنا انفعاليا ومقصديا، شأنها في ذلك شأن كل فعل كلامي يهدف إلى تغيير الواقع والتأثير في المخاطَب، فقد جاءت هذه الصورة التشبيهية لتنفّر وتبغّض الحجّاج بن يوسف إلى المتلقي ، وبالتالي استعمال التشبيه بأسلوب ساخر يمنحه قيمة حجاجية.

5– تشبيه الزهد وفتنة الدنيا:

دارت فكرة الزهد والتحذير من فتنة الدنيا في شعر الخوارج في غير ما قصيدة، فقد رغّبوا في الآخرة وحذّروا من الدنيا والاغترار بمتاعها وزينتها، وبيّنوا قِصَرها وسرعة زوالها مما لا يدع مُسوّغا للتعلّق بنعيمها الفاني والتسابق لنيل ثروتها الزائلة، فلكل خارجيّ " صورة واحدة لهذه الحياة الدنيا الفانية، فهو يريد أن يبيع الذي يفنى بما يبقى، وهم في هذه النظرة مشتركون "[30]،و هذه النزعة قد تكون ناتجة عن الظروف القاسية التي عاناها الخوارج في العصر الأموي، وما تعرّضوا له من كثرة التقتيل من قِبل الأسرة الأموية الحاكمة، إضافة إلى فشلهم في الوصول إلى حكم المجتمع الإسلامي الذي كانوا يصبون إليه، وتقويم الأوضاع السيئة التي آلت إليها الدولة آنذاك، وفق ما وضعوه من مبادئ وقيم وأحكام، ولذلك استعاضوا ذلك بالعزوف عن الدنيا وكثرة العبادة والتعلّق بالآخرة، حيث تتجلّى هذه النزعة عند الكثير من شعرائهم، كقول قطري بن الفجاءة مخاطبا ومعاتبا سميرة بن الجعد الذي أصبح سميرا للحجّاج بن يوسف دون علم هذا الأخير بهويّته: (الطويل)[31]

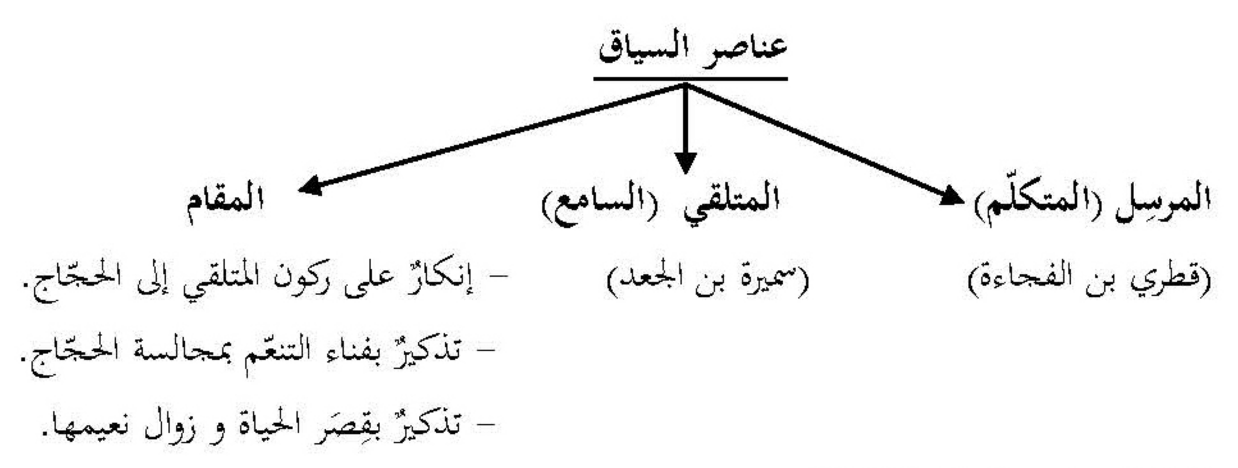
أبا الجعدِ، أينَ العِلمُ والحِلمُ والنُّهى ... وميراثُ آباءٍ كِرامِ العناصـــــرِ ؟

ألمْ تـــَرَ أنَّ الموتَ لا شكَّ نـــازِلٌ ... ولا بُدَّ من بعثِ الأُلى في المقابرِ ؟

فـإنَّ الذي قدْ نِلْتَ يَفْنَى، وإنّمـــا ... حياتُـــكَ في الدّنيا كَوَقْعَةِ طائـــرِ

فالشاعر يُنكر على سميرة مجالسته ومسامرته للحجّاج– عدو الخوارج–، وإيثاره التنعّم بذلك بدل اللّحاق بإخوانه المقاتلين لجهاد الأعداء، ولذلك فهو يحاول إقناعه بعدم الركون إلى الحجّاج لأن ذلك نعيم زائل لا يدوم، ما دامت حياته كلّها لا تعدو أن تكون شبيهة بوقعة طائر، أي كما يقع الطائر في مكان على فريسته ثم يطير، وقد أراد الشاعر بهذه الصورة التشبيهية أن يبيّن للمتلقي (سميرة بن الجعد) حقيقة تتمثّل في قِصر الحياة وسرعة زوالها، فقد عمد إلى التشبيه لكونه " وسيلة حجاجية ذات تأثيرات في المتلقي من جهات عدّة، فهو خطاب للعقل بوصفه ينقل العقل من المعنى في الحالة التصويرية العادية إلى الحالة التصديقية، لأنه بمثابة إحضار المعنى المدَّعى ليُشاهَد كما هو في الواقع، فكأنه–و الحال هذه– يقول لك هذا هو انظُرْ إليه "[32]، فتجسيد المعنى ونقله

من العقل إلى المحسوس يساهم في تقريب البعيد وتجلية الغامض، فيكون بذلك أثبتُ في الأذهان وأدعى إلى الإقناع، لأنه بمثابة الدليل على صحة المعنى وثبوته، في ضوء ما يمليه المقام ويقتضيه السياق، فالمشبه به (وقعة الطائر) حجّة على المشبّه (الحياة الدنيا)، وقد ورد هذا التشبيه محذوف الوجه على سبيل التشبيه المجمل، وهذا الإجمال يترك للمتلقي فضاء يتحرك فيه ذهنه ليملأ ذلك الفراغ ويُقَدِّر ذلك المحذوف فيُدرك قصدَ المتكلّم ويؤوّل كلامه، ويكون بذلك قد قطع شوطا في سبيل الاقتناع بما يُعرض عليه، لأن " الغرض الأصلي من إلقاء الكلام هو إفادة المخاطَب أو المستمِع الحكمَ الذي يتضمّنه القول "[33]، وقد تجسّد في هذا التركيب التشبيهي ما يعرف في اللسانيات التداولية بقانون الإفادة، وهو عنصر مهم ضمن القوانين الأخرى التي وضعها الفيلسوف البريطاني بول جرايس P.Grice، والتي تسهم في توصيل النشاط الكلامي، وهذه الإفادة لا تتحقق إلا باستحضار عناصر السياق اللغوية (linguistique) وغير اللغوية (extralinguistique)، إذ أن لكل قول مرجع يُحيل عليه وسياق محدد أُنتج فيه، فمتلقي الخطاب (سميرة بن الجعد) قادر على ترجمة خطاب المتكلِّم (قطري بن الفجاءة)، لكونه يشاركه الوضع، أي اللغة التي يتحدثان بها، وأنه يملك خلفيات مسبقة عن موضوع الكلام، إذ أن كلّ من المتكلِّم والمتلقي يشتركان في إيديولوجيا واحدة وينتميان لحزب سياسي واحد (حزب الخوارج)، وهذا ما يُسهّل عملية الإفادة، إذ لا يُفهم المعنى من الكلام إلا باستدعاء الملابسات الخارجية والظروف التي أُنجز فيها القول، ويمكن تحليل عناصر السياق وفق هذا المخطط:



شكل 6: عناصر السياق المكوّنة للتشبيه.

إن الهدف المنشود في هذه العملية هو تواصل الشاعر(قطري) مع المتلقي (سميرة) بغرض إيصال قصد ما أو فكرة معينة، فالمتكلم " لا يصدر كلامه عبثا وإنما يبغي من ورائه التوصل دوما إلى تحقيق هدف، أو إشباع رغبة أو الحصول على فائدة "[34]، كحمل المتلقي على القيام بفعل ما، ولابد على المخاطَب المقصود فهم الخطاب ليَعِيَ غرضه ويحدث له الأثر المنتظر، وهذا ما تحقق مع المتلقي (سميرة بن الجعد) حين وصله خطاب الشاعر، حيث وُفّق في فك رموزه وفهم مكوناته وإعادة بنائه، فقد تحرّكت فيه نوازع الخارجيّ وقرّر هجر الحجاّج، والالتحاق بإخوانه الخوارج للقتال وطلب الشهادة، وخلّف للحجّاج شعرا يقول فيه[35] : (الطويل)

فَمَنْ مُبْلِغُ الحَجّاج أنَّ سميــــرةً قَلَى كلَّ دِينٍ غيرَ دينِ الخوارجِ

فقدْ كِدْتُ لولا الله أن أمزِجَ الهدى هُدى الحقِّ من قلبي بمَذقة مازج

فأقبلتُ نحو الله بالله واثقـــــاً وما كُربتي غيرُ الإلهِ بفـــــارج

إلى قطريٍّ في الشُّراة معالجـــــاً ولستُ إلى غير الشُّراة بعائـــجِ

مما يعني أن الخطاب نجح في تحقيق غايته التأثيرية الإقناعية بالنظر إلى ردود فعل المتلقي (سميرة)، ولئن وُفّق المخاطَب في فهم الخطاب، فقد أحسن المتكلم (الشاعر) في احترام مبدأ الملاءمة " الذي يقرر بأن المتكلم أنتج اللفظ الملائم في سياق محدد"[36]، وقد أسهم في تحقيق هذا الغرض أو هذه الوظيفية التحريضية أيضا الأفعال الكلامية لتي تضمّنتها أبيات الشاعر (قطري بن الفجاءة)، فالفعل الكلامي " يتوسّل بأفعال قولية Actes locutoires إلى تحقيق أغراض إنجازية Actes illocutoires (كالطلب والأمر والوعد والوعيد..إلخ)، وغايات تأثيرية (Actes perlocutoires) تخصّ ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول) "[37]، وفيما يلي وصف وتحليل لبعض الأفعال الكلامية التي يمكن استنباطها من أبيات الشاعر، حيث ورد في البيت الأول الفعل الكلامي (أبا الجعد) الذي يتضمّن قوة إنجازية تتمثل في النداء، وقد استخدمه الشاعر لما يترتب عليه من فعل تأثيري يتمثل في جلب انتباه المتلقي ليُهَيِّئه لما سيقوله له، ولهذا أردفه بفعل كلامي آخر لا يقل أهمية عن الأول، يتمثل في الاستفهام (أين العِلمُ والحِلمُ والنُّهى وميراثُ آباءٍ كِرامِ العناصرِ ؟) أو بالأحرى الاستفهام الإنكاري، حيث حمل قوة إنجازية تتمثل في إنكار المتكلم على المتلقي تضييعه بعض القيم كالعلم والحلم والنُّهى وميراث الآباء، ليهدف من خلاله إلى فعل تأثيري يتمثل في إفهامه بأنه فقدَ هذه القيم، وأنه لا بد له من تحكيمها حتى يتبيّن

ص: 167 - 286 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

له الحق في اتباعها والباطل في مجالسة الحجّاج والركون إليه، وهي استراتيجية إقناعية ذكية، ثم يتكرر الفعل الكلامي المتمثل في الاستفهام التقريري في البيت الثاني (ألَمْ ترَ أنَّ الموتَ لا شكَّ نازِلٌ)، ليحمل فعلا إنجازيا يتمثل في تقرير حقيقة الموت في نفس المتلقي، فينتج عن ذلك فعلا تأثيريا يدفعه للاستعداد لما بعد الموت، ثم يلي هذا الاستفهام فعل كلامي آخر يتمثل في التأكيد (فـإنَّ الذي قدْ نِلْتَ يَفْنَى، وإنّما حياتُكَ في الدنيا كَوَقْعَةِ طائرِ)، بحيث يتضمن فعلا إنجازيا يتمثل في التأكيد على فناء ما ناله من نعيم بمجالسة الحجاج ، كما يتضمن قِصَر حياته في هذه الدنيا، وأما الفعل التأثيري المستنبط من هذا التأكيد فهو التحذير من الاغترار بنعيم الحياة والدعوة الضمنية إلى إيثار الالتحاق بالخوارج على البقاء عند الحجّاج، فقد ساهمت هذه الأفعال الكلامية في إقناع المتلقي، وتغيير نظام معتقداته وتوجيه سلوكه وجهة محددة وفق ما أراد المتكلِّم، ويمكن القول إن الفعل الكلامي الجامع الذي طغى على هذه الأبيات هو فعل النصح والإرشاد،كما أن هذا الملفوظ التشبيهي يضمر عددا من المقاصد لم يصرّح بها الشاعر مباشرة، وإنما من خلال صريحها وظاهرها يستنبط المتلقي معان إضافية جديدة يستلزمها السياق اللغوي والمقامي، فوفق مفهوم الاستلزام الحواري -الذي ظهر مع الفيلسوف الأمريكي غرايس Paule Grice - والذي يعني : " الانتقال من المعنى الصريح إلى معنى غير مصرّح به (معنى مستلزم حواريا) "[38]، يمكن إنتاج معان أخرى إضافة إلى المعنى الأصلي أو القضوي للعبارة، وانطلاقا من ذلك فإن التركيب التشبيهي في أبيات الشاعر يستلزم حواريا معان جديدة يمكننا تمثيلها وفق المخطط التالي:

التركيب اللغوي التشبيهي : (حياتك في الدنيا كوقعة طائر)

المعنى الصريح	**المعنى الاستلزامي**
- قصر الحياة و سرعة زوالها.	- لابد من الزهد في الحياة و ملذّاتها الفانية.
	- عدم الانشغال بالدنيا عن الآخرة.
	- رفض التلهّي بآمال الحياة الكاذبة.
	- الموت حقيقةٌ لا مناص منها.

شكل 7: المعنى الصريح و المعنى الضمني للتشبيه.

في نهاية هذا البحث يمكننا إحصاء التشبيهات الحجاجية الواردة فيه كما يلي:

نوع التشبيه	البليغ	التـام	المرسل المجمل

عدده	7	2	1

جدول 2: إحصاء أنواع التشبيهات الحجاجية.

وبالتالي يغلب التشبيه البليغ على باقي التشبيهات الأخرى، وقد اعتمده شعراء الخوارج لما يتميّز به من طاقة حجاجية وإقناعية عالية، بحيث يكاد يبلغ فيه المشبَّه والمشبّه به حد التطابق، وهو ما يجعله في أعلى السلّم الحجاجي مقارنة بالأنواع الأخرى.

خـــــاتمة لأهم نتائج البحث :

كخلاصة حول حجاجية التشبيه في شعر الخوارج، نستنتج أن:

- ✓ التشبيه لا تقتصر وظيفته على بيان المعنى وتوضيحه وتقريب بعيده فقط، بل يضطلع كذلك بالوظيفة الإقناعية، فإنّ سَبْك المعاني في قوالب تشبيهية يُكسبها قوة إقناعية ويمدّها طاقة حجاجية تعمل على تحريك النفوس وقيادتها إلى فعل المطلوب، فهي ليست مجرد صور زخرفية تجميلية بل لها دور فعّال في الحجاج إضافة إلى ما تحققه من إمتاع.
- ✓ النصوص الشعرية للخوارج – بناء على ما سبق - ذات خاصية حجاجية تواصلية، وذلك لما تحتويه من قدرة على الإقناع وحمل المتلقي على التسليم بما تطرحه من آراء وإيديولوجيات.
- ✓ ساهم التشبيه عند شعراء الخوارج في تقريب المشبّه إلى ذهن المتلقي أكثر فأكثر بعد أن كان غامضا خفيا، من خلال نقله في صور حسّية مدركة، وقد وظّف شعراؤهم هذه الآلية كأداة حجاجية تروم التأثير في المتلقي وإقناعه بما يعرض عليه من أطروحات ومبادئ.
- ✓ توسّل شعراء الخوارج التشبيه كآلية حجاجية فوصفوا عن طريقها شجاعة أبطالهم وحماستهم، وأشادوا بفروسيتهم وإقدامهم على الموت، ودافعوا عن مذهبهم وعقيدتهم، وهَجَوا خصمهم، ورَغَّبوا في الشهادة فداء لعقيدتهم، وزَهَّدوا في الدنيا وزينتها ورَغّبوا في الآخرة ونعيمها.
- ✓ الأبعاد التداولية حاضرة في تشبيهات الخوارج بما تضمّنته من أفعال كلامية (إنجازية وتأثيرية)، وأقوال مضمرة، واستلزامات حوارية، حيث استخدموها خدمة لأغراضهم الشعرية، مراعين في ذلك مقامات أحوال مخاطَبيهم.
- ✓ من خلال إحصاء التشبيهات الحجاجية الواردة في هذه الدراسة وتقسيمها وفق أنواعها، تبيّن أن التشبيه البليغ هو الغالب في شعر الخوارج، لأنه الأقوى حجاجيا مقارنة مع باقي الأنواع الأخرى.

هوامش:

[1]- عبد الله صولة،في نظرية الحجاج:دراسات و تطبيقات، مسكيلياني، تونس ،ط1 ،2011، ص:13.

[2]- المرجع السابق، ص: 68.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1990 ، ص:503.

[4] -أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1 ، 1999 ،ص: 219.

[5]- ينظر : المرجع السابق، ص:221.

[6]- ينظر : علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان – المعاني- البديع، دار المعارف، القاهرة، ط1 ،1999، ص : 67.

[7]- ينظر: كمال الزماني، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص:126.

[8]- نايف معروف، ديوان الخوارج -شعرهم، خطبهم، رسائلهم-، دار المسيرة، بيروت، ط 1، 1983،ص: 71.

[9]- ينظر ، عبد الله صولة ، في نظرية الحجاج ، ص : 177.

[10]- نايف معروف ، ديوان الخوارج ، ص : 28.

[11]- المرجع السابق، ص : 209.

[12]- المرجع السابق، ص : 80.

[13]- عبد الله صولة ، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، لبنان، ط 2، 2007، ص: 557.

[14]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 166.

[15]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق: محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 1952 ، ص : 240.

[16]- محمد مشبال ، البلاغة و الخطاب، دار الأمان ، الرباط – المغرب ، ط1 ، 2014 ، ص: 115.

[17]- عبد الحليم بوفاتح، " أهمية السياق في توجيه معاني الملفوظات من تأصيل القدماء إلى تنظير المحدثين"، مجلة التعليمية، مخبر جامعة جيلالي اليابس، بلعباس، المجلد 5 ، العدد 13 ، مارس 2018 ، ص : 10 .

[18]- خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية مقاربة بين التداولية و الشعر- دراسة تطبيقية-، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط 1، 2012 ، ص : 63.

[19]- إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982ص: 10.

[20]- ميّ يوسف خليف، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار غريب، القاهرة، ط 1، 1998 ، ص : 253.

[21]- نايف معروف ، ديوان الخوارج ، ص : 43.

* الخوارج قالوا أخطأ علي في التحكيم إذ حكّم الرجال و لا تحكمَ إلا لله تعالى ، و قد كذبوا على عليτ من وجهين : أحدهما في التحكيم أنه حكّم الرجال و ليس ذلك صدقا لأنهم هم الذين حملوه على التحكيم ، و الثاني أن تحكيم الرجال جائز فإن القوم هو الحاكمون في هذه المسألة و هم رجال و لذا قال علي τ : كلمةُ حقّ أُريدَ بها باطل (أبو الفتح بن محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل و النحل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص: 108-109).

[22]- عز الدين الناجح ، تداولية الضمني و الحجاج بين تحليل الملفوظ و تحليل الخطاب -بحوث و مقالات-، مركز النشر الجامعي، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، منوبة ، تونس ، 2015 ، ص : 203.

[23]- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو ، الجزائر ، ط 2 ، 2012 ، ص:135.

[24]- حسين عودة هاشم ، " التداولية و المجاز دراسة ابستيمولوجية" ، مجلة آداب ذي قار، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، العدد 5 ، شباط 2012 ، المجلد 2 ، ص : 265

[25]- نايف معروف ، ديوان الخوارج ، ص: 114.

[26]- أبو الحسن بن علي المسعودي، مروج الذهب و معادن الجوهر، مراجعة: كمال حسن مرْعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 2005 ، ج 3 ، ص:117.

[27] - حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو ، الجزائر ، ط 2 ، 2012 ص : 196.

[28]- سامية الدريدي، دراسات في الحجاج – قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2009 ، ص : 165.

[29]- حافظ إسماعيلي علوي، لغة الخطاب الساحر-مقاربة تداولية حجاجية-، ضمن الكتاب الجماعي:أبحاث في الفكاهة و السخرية، تنسيق أحمد الشايب، دار أبي رقراق ، الرباط، ط 1 ، 2008 ، ص : 56.

[30] - إحسان عباس، شعر الخوارج، ص: 23.

[31]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 167.

[32]- علي محمد علي سلمان ، الحجاج عند البلاغيين العرب، ضمن الكتاب الجماعي: الحجاج و الاستدلال الحجاجي – دراسات في البلاغة الجديدة-،إشراف حافظ إسماعيل علوي، دار ورد، الأردن، ط 1 ، 2011 ، ص : 25.

[33] - حسان الباهي، الحوار و منهجية التفكير النقدي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 2 ، 2013 ، ص : 51 .

[34]- أحمد طيبي و آخرون، التداولية-ظِلال المفهوم و آفاقه-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 ، 2015 ، ص: 93.

[35]- نايف معروف، ديوان الخوارج ، ص: 70.

[36] - حسان الباهي، الحوار و منهجية التفكير النقدي، ص: 54.

[37]- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب-دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي-، دار التنوير، الجزائر، ط 1 ، 2008 ، ص: 54-55.

38 - العياشي أدواري، الاستلزام الحواري في التداول اللساني-من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها-، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1 ، 2011 ، ص: 18.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 287 - 301 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الـرواية الجزائرية والشعـر، تداخل الأجناس وحدود التناص
The Algerian Novel and Poetry Intertextuality and the Interference of Literary Genres

د. عمر عاشور *
Omar Achour
المدرسة العليا للأساتذة/بوزريعة الجزائر
Ens. Bouzaréah/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/01/30	تاريخ القبول: 2019/05/29	تاريخ النشر : 2019/09/25



تسعى هذه الدراسة إلى توضيح الحدود بين التناص وتداخل الأنواع الأدبية، فالرواية حين تنفتح على أجناس أدبية أخرى كالشعر مثلا، يكون حضور الشعر فيها عبارة عن أبيات من نص سابق للرواية سواء كتبه الروائي أو شاعر آخر، فالعملية هنا عبارة عن تناص يتم وفق معادلة حضور نص سابق في نص لاحق، أما حين تكون الأبيات من صلب العملية السردية أي أن الروائي هو الذي كتب هذه الأبيات وفق مقتضيات الموقف الروائي أو أنه استعار بعض سمات الشعر، فهذا الحضور الشعري ليس مرتبطا بنص سابق بل هو عبارة عن تداخل الأجناس الأدبية، ففي الحالة الأولى يستعير نص نصا، وفي الحالة الثانية يستعير جنسٌ أدبي بعضَ العناصر الفنية من جنس أدبي آخر.

الكلمات المفتاحية : الرواية ؛ التناص؛ تداخل الأجناس الأدبية.

.

Abstract:

This study aims at pointing to the boundaries separating between intertextuality and the Interference of literary genres. Its is only a matter of intertextuality when a novelist, opening up to other genres such as poetry, includes his text some stanzas taken from past texts, whether written by another or by the novelist. Whereas intertextuality uses a previous text in the current one, the transference of literary genres is the procedure of recurring to other genres from the core of narration. That's to say, using the example of poetry, the novelist writes his own stanzas or imitates the qualities of the poetic form. Here, in transference, the presence of poetry is not linked to previous texts. It's intrinsic.

Keywords: Novel. Intertextuality. Transference of literary genres.

---

* عمر عاشور ibnziban@hotmail.com



تمهيد:

يكون التفاعل بين النصوص بين نصوص مختلفة التجنيس أو من جنس واحد، حيث يتم في الحالة الأولى اختراق حدود النوع الأدبي، فالشعر العربي منذ القديم لم يخل من بنى سردية (سير، مغاز، أساطير)، كما أن الملاحم والمآسي عند اليونان- والتي انحدر منهما المسرح والرواية- كانت تكتب شعرا، مما يدفع إلى القول أنه لا يوجد جنس أدبي يتسم بالنقاء.

فالروائي يمكنه أن يضمّن روايته أبياتا من شعره —كثيرون هم الروائيون الشعراء- فإن كانت هذه الأبيات كتبها وهو يكتب الرواية حسب متطلبات السرد، فهي هنا تدرس ضمن تداخل الأجناس الأدبية(L'interférence des genres littéraires)، لأنها من صلب العملية السردية، أما إن كانت هذه الأبيات من نص سابق للرواية سواء كتبه الروائي أو شاعر آخر، فهي تناص (Intertextualité)، لأن التناص يتم وفق معادلة حضور نص سابق في نص لاحق، أما حين تكون الأبيات من صلب العملية السردية، فهذا الحضور الشعري ليس مرتبطا بنص سابق، وهذا يعد تمييزا بين التناص وتداخل الأنواع الأدبية.

وفي الأدب الجزائري المعاصر الذي صارت فيه الرواية ديوان المجتمع بامتياز، يلحظ بوضوح أن الروائيين أوجدوا تعالقات بينها وبين الشعر من جهة ومع الأمثال الشعبية من جهة أخرى بطريقة لافتة، وهو ما يطرح التساؤل التالي: لماذا يشكل التداخل بين الرواية الجزائرية وكل من الشعر والأمثال الشعبية ظاهرة مميزة؟ هل أن الأمر تفرضه طبيعة هذين الجنسين؟ أم يتعلق بطبيعة ثقافة الروائي الجزائري الذي تعد هذه الأجناس التقليدية أهم مصادره الثقافية، فراح يطعّم بها الرواية باعتبارها جنسا حديثا؟.

هذا التعالق بين الرواية والشعر هو ما سأحاول رصده عبر ثلاث ثلاثيات لثلاثة روائيين جزائريين بارزين هم محمد ديب * وأحلام مستغانمي ** وياسمينة خضرا ***، محاولا توضيح أين ينتهي التناص وأين يبدأ التداخل، فهناك فرق بين رواية تضم أبياتا شعرية من تأليف مؤلفها فهذا ليس تناصا، ورواية تضم أبياتا لأحد الشعراء، وهذا تناص وإن كان كلاهما يساهم في شعرية الرواية.

ويتم التداخل بين الرواية والشعر وفق طريقتين:

الأولى: تطعيم الرواية بالشعر

مثلما فعل كل من محمد ديب وأحلام مستغانمي اللذين ضمّن الواحد منهما رواياته قصائد فصيحة من تأليفه، علما أن أحلام مستغانمي بدأت مسارها الكتابي شاعرة بديوان له صيت، أما ديب فراوح بين كتابة السرد وكتابة الشعر، ضف إلى ذلك أن روايات ديب ومستغانمي روايات ملحمية تستدعي أسلوبا شعريا لكسر تلك الروتينية التي تولدها هذه الروايات الطويلة، لأنها عادة ما تتعرض لحقبة كاملة تشمل قطاعا واسعا من الناس عبر عدة أجيال.

الثانية: شعرية اللغة

حين يلعب الروائي على البلاغة ليضفي على نصه مسحة بيانية، تجعل لغته تتسم بطابع شعري تنزاح فيه الدوال عن مدلولاتها المعجمية، وهي الخاصية التي نلحظها لدى ياسمنية خضرا في ثلاثيته.

أولا : محمد ديب: لوحات شعرية

يذهب الناقد السوري سامي الدروبي مترجم ثلاثية محمد ديب **** إلى العربية أنه "إذا كان محمد ديب رساما بارعا فهو أيضا شاعر فذ. وفي رواياته تتعانق ألوان المصور وأنغام الشاعر. هو رسام في شعره وشاعر في لوحته".[1] وتتجسد شعرية اللغة عند محمد ديب إما بتوظيف الشعر والأهازيج على لسان الشخصيات أو من خلال الانزياح الدلالي لبعض العبارات والجمل التي تبدو في الظاهر كلاما عاديا، لكن مع تقدّم القراءة نلاحظ أن الدال لم يعد مطابقا للمدلول الظاهر، حيث ما تلبث الدوال التي تشكل جمله أن تنزاح عن دلالتها المعجمية إلى دلالات مجازية تشع بالإيحاء، فعنوان «الدار الكبيرة» يبدو اسما لمنزل في تلمسان، لكن مع تقدّم القراءة يصبح يشع بدلالات تعبّر عن الجزائر، كما أن «الحريق» ليس هو ذلك الحريق الذي أتى على أكواخ الفلاحين في ريف بني بوبلان وفقط، بل هي رياح الحرب التي بدأت تهب على الجزائر، سواء الحرب العالمية أو الثورة التحريرية، وهو ما ذهبت إليه الناقدة نجاة خدة التي ترى أن النار المنبعثة من ذلك الحريق ترمز للتحرر والحصان الذي يحكي عنه كومندار هو رمز الوطن الحر.[2] وتضيف أن خرافة الحصان في ذلك السياق إنما تحيي في الأذهان صورة الأمير عبد القادر.[3]

كما يبدو ديب في «النول» أنه يصف يوميات عمال مصنع النسيج وهم يشتغلون، لكن بالموازاة كان هؤلاء الشباب (عمر، باعدوش، زبيش، حمدوش....) من خلال نقاشاتهم وتعبيراتهم عن التذمر من الواقع، إنما كانوا ينسجون خيوط ثورة توشك أن تنفجر.

وفي الحالة التي تقوم فيها شعرية اللغة على إيراد أبيات شعرية، أو عبر خلق تناصات مع أهازيج من التراث الشعبي، نجد عديد المقاطع الشعرية التي لا نعرف مصدرها، مما يؤكد أنها من تأليف المؤلف مادامت لا تورد منصوصا عليها، وذلك على لسان المرأة منون، حين راحت تهذي بصوت خافت، وكأنها تقرأ شعرا، شعر فيه الكثير من الإيحاءات إلى الثورة :

"إذا تحطم الليل

حملت دفئي إلى الجبال الوعرة

فنضوت ثيابي على مرأى من الصباح

كتلك التي نهضت

تمجد أولى قطرات المياه

غريبة بلادي

التي تنطلق فيها رياح كثيرة

أشجار الزيتون تصطخب حولي

وأنا أغني: أيتها الأرض المحروقة السوداء

أيتها الأم الأخوية

لن يبقى ابنك وحيدا مع الزمان

الذي ينشب في القلب أظفاره

اسمعي صوتي

يتسلل بين الأشجار

ويحمِل على الغثاء الأبقار".[4]

كما يلعب التناص دورا في خلق تداخل بين الرواية والشعر، عن طريق توظيف التراث الثقافي والديني، كالألغاز مثلا، فيتم انطلاقا من أن اللغز هو «بذرة بلا معنى» حيث "نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قيمتها كبذرة سوى لاحقا"[5]، أي حين نفكه ونتخطى المعنى السطحي/الظاهر

إلى المعنى العميق/الخفي، فالألغاز والأحاجي مبنية على لغة منزاحة، كما في هذه الحالة، حين كانت ماما تشوي الذرى وتمرح مع عمر بطرح الألغاز عليه:

"صفراء ذابلة تلفها غلف، ماهي؟ إن حزرت حزرت وإن لم تحرز وقعت.. فصاح الفتى يقول قبل أن تكمل ماما كلامها:

-الذرة، الذرة

تلك أحجية معروفة

وهتف الصبي مطالبا

-واحدة أخرى.

-عندي بيت من حديد، في داخله عبيد، إن حرزت أعطيتك، وإن لم تحرز بالسوط ضربتك. ماهو؟

طفق الصبي يفكر، والأختان ترقبانه. وعجز في آخر الأمر عن الإجابة، فقالت ماما تكشف عن الجواب:

-هو البطيخة يا مغفل.

وانفجرت ضاحكة".[6]

إن اللغز هنا يحمل معنى أوليا ظاهرا وهو الذرة ومعنى ثانيا- مبنيا على لغة منزاحة تستثمر المجاز البلاغي- مرتبطا بسياق الرواية، وهو أن «الصفراء الذابلة» هي الجزائر أما «العبيد داخل بيت الحديد»، فهم الشعب الجزائري. وحين يصف عمر سفح بني بوبلان "صدق حميد. إن الناس هنا يعيشون في ثقوب بالجبل، رجالا ونساء وأطفالا وبهائم. وفوق رؤوسهم كانت هناك مقبرة فالأحياء يعيشون تحت الأموات"[7] فلا شك أن عبارة «الأحياء يعيشون تحت الأموات» لتشع بدلالة أعمق من الوصف الظاهر، إنها تشبه قوله مرة أخرى في"النول" حين نظر إلى الحالة المزرية لعمال المصنع".. نحن هنا والناس فوق رؤوسنا تدور".[8]

أما تشبيه كل من الراوي وعمر لمصنع النسيج -الذي يقع تحت الأرض-بالكهف، كذا من مرة، فإن في ذلك تناصا مع قصة أهل الكهف التي أوردها القرآن الكريم، ومن خلال الإيحاء الذي يتولد عن هذا التناص يأخذ عمال المصنع من أصدقاء عمر، ممن كانوا يفكرون في التغيير صورة أولئك الشبان الذين هربوا من الظلم، كما جاء في النص القرآني. وهو ما يلحظ في هذا

التعبير" هل يتهيأ سكان دار سبيطار، وأهل تلمسان أنفسهم لخوض معركتهم الأخيرة، هل يخرجون بعد قليل إلى الفجر الذي يتجهون إليه مفتونين به منجذبين إليه فيما يشبه الهذيان؟ أم أنهم سيظلون آخر الأمر على ماهم عليه، سكانا من سكان هذا العالم الذي فرض عليه الصمت، ومات في الهواء الطلق، وأخذت الشمس والريح تفرغه شيئا بعد شيء؟".[9]

وفي مقدمة "الحريق" يبدو ديب أنه يصف الريف الذي ستجري فيه أحداث هذا الجزء من الثلاثية" الظلام يطفح من الفجاج ساكنا. وهذه بضعة أصوات تشق طريقها في الهواء الرقيق ثم تضيع مع الصمت. إن رجالا يضطربون هناك تحت، وثم حيوانات يختلط صراخها في الأعماق، وما تنفك تتحرك وتغيب في ظل أزغب يتموج بين الأشجار. لقد أحس عمر بطراوة نافذة تهب على وجهه وعلى ذراعيه العاريتين".[10] هكذا تبدو هذه الفقرة وصفا للمكان، لكن يمكن أن تُحمل على أن الظلام هو الأهوال التي سيعرفها الريف مع تطور الأحداث، أما الأصوات القليلة(بضعة) التي تشق طريقها ثم تضيع في الصمت فهي أصوات الذين باتوا يتحركون ضد العدو لكنهم قلة، أما ما أحس به عمر فهو ذلك الوعي الذي سيحصل له حين يتسلل إلى أحد اجتماعات الفلاحين ليرى حميد سراج يهيكلهم للنضال فيعجب به، وهو الوعي الذي نصادفه عليه، في نهاية الثلاثية، سائرا في طريق الثورة، بعد اعتقال حميد سراج .

كما في هذه الجملة حين يكون حميد سراج تحت التعذيب" ثم طفت في خياله ذكرى مدينة الجزائر، أيام كان يقطن فيها، كان سائرا في شارع الحرية، بعد أن حضر اجتماعا من الاجتماعات"[11] فالكلام يبدو عاديا بما في ذلك "شارع الحرية" الموجود إلى اليوم بين شارعي زيغود يوسف وعبان رمضان بالعاصمة، لكن هناك رمزية لا يخطئها القارئ.

وفي هذه الفقرة أيضا – للوهلة الأولى- أنه يصف الحريق الذي أضرمه قره علي في أكواخ الفلاحين "أمام صف من الأكواخ التي كان يخرج منها لهب كبير، كان عدد من المستوطنين الفرنسيين يقفون صامتين: كانت وجوههم تصطبغ بالحمرة أمام التماع النار المهتز. إن أذرعهم ملتوية. وفي أيديهم بنادق كبيرة يقبضون عليها. إنهم واقفون في ترقب وانتظار".[12] لكن هو في الحقيقة يصف الثورة التي بدأت شرارتها تلتمع كالجمر تحت الرماد، وهو مابدأ بعض المعمرين يتحسسونه، حيث وقفوا مذهولين وبين أيديهم بنادق كبيرة، خلافا للعملاء الذين مازالوا لم يستوعبوا الدرس"لقد شب حريق، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الأيام. سيظل هذا الحريق

يزحف في عناية، خفيا مستترا، ولن ينقطع لهيبه الدامي. إلا بعد أن يغرق البلاد كلها بلآلئه".[13] والرمزية هنا هي أن هذا الحريق يضيئ بدلا من أن يُحرِق.

أما في هذا التأمل "وكانت حدود الغرفة تتراجع أمام عينه، بينما أشتات أفكار أخرى تطير من رأسه.. عصافير مبعثرة تهوم إلى غير نهاية، خفيفة خفيفة، ليس لريشها وزن.. وكانت العصافير تمحى بدورها، وتجري على جسمه ظلالا متهربة".[14] فإن لغة الكاتب هنا، موغلة في سريالية تقبل ألف معنى ومعنى.

وفي الجزء الثالث «النول»، وبعد الشتاء الثالث من الحرب، بدأت لغة الرواية تنحو منحى واضحا نحو الرمزية، حيث صارت الكلمات والجمل تلفها غلالة من الإيحاء الشفاف، فبعد الظلام (القهر) الذي رأيناه في بداية الجزء الثاني «الحريق»، هاهو الضياء(الثورة) يولد مع بداية الجزء الثالث «النول»"ولد الربيع في ليلة.انبثق انبثاقا مفاجئا: سيول من الضياء تتدفق بعد ذلك الظلام الطويل. المدينة تفتح رئتيها وقد تخلصت من الثقل الذي كان جاثما على صدرها. أوراق الأشجار عادت تنبت على الأغصان السود التي غشيتها رغوة خضراء. والنهار استرد دفئه الجميل. الناس يرفعون أنوفهم في الهواء متطلعين إلى بشائر الخير في إشراقة الشمس وأولى زقزقات العصافير".[15]

ختاما يمكن القول أن بعض جمل ديب تصلح أن تكون أبياتا شعريةً، كقوله على سبيل المثال: "وعسْكرت الكلمة في الهواء تهتز"[16]، أو قوله: "وتكدس في الغرفة صمت لا تصدع فيه".[17]

ثانيا : أحلام مستغانمي: تجاور الشعر والنثر دون حدود

تعد ثلاثية أحلام مستغانمي حسب أحد النقاد العرب "قصيدة طويلة تراجعت معها الحدود بين الشعر والنثر"[18]، والمقصود بالشعري في الرواية هو تطعيم لغة الرواية بالشعر من باب الاستشهاد والتدليل أو الاستعمال المخصوص للغة.

وتتجسد الحالة الأولى عند أحلام مستغانمي في إدراج أبيات أو مقاطع شعرية، سواء من تأليفها هي، بعضها موزون وبعضها غير موزون[19] ، أو لشعراء عرب قدامى مثل عمر بن أبي ربيعة[20] وأبي فراس الحمداني[21] أما بالنسبة للشعرا الجزائري فقد أوردت الثلاثية أبياتا من قصيدة ابن باديس"شعب الجزائر مسلم"[22] وأبياتا من النشيد الوطني لمفدي زكريا[23] ، ومن الشعر العربي

الحديث كان هناك حضور لكل من أحمد شوقي [24] ومحمود درويش [25] وأمل دنقل [26]، إضافة إلى بيت للشاعر الغربي وولت ويتمان [27] كما حضرَ الراويَ بيتان من الشعر العربي القديم لم يذكر صاحبهما. [28]

هذا عن الشعر الفصيح الذي طبع لغة الرواية بإيقاع شعري معين، أما عن الشعر الشعبي والأغاني المستمدين من التراث، فكثيرة هي المقاطع التي تلجأ إليها الشخصيات، كنوع من التأسي أو التفريغ حين تكون في حالة حزن، من مثل:

"-يا التفاحة.. يا التفاحة.. خبريني وعلاش الناس والعة بيك". [29]

أو هذه الأغنية على لسان المطرب الحاج الطاهر فرقاني التي تصل الراوي من حفلة عرس زواج البطلة:

"-إذا طاح الليلْ ويْن نْباتو   فوق فراشْ حْرير ومْخدّاتو

أمان.. أمان..

ع الّلي ماتوا.. ياعين ماتبكيش ع اللي ماتوا

أمان... أمان..

خارجة من الحمّامْ بالريحيّةْ   يالِندراشْ للغير وإلاّ ليّ..

أمان.. أمان". [30]

وعلى المنوال نفسه توسلت «عابر سرير» [31] الشعر بأشكال مختلفة، خلافا لـ«ذاكرة الجسد» التي خلت من توظيف الشعر غير الفصيح، وهكذا فإن "مجرد تضمّن النص الروائي نصا شعريا- حتى لو كان بيتا واحدا- يعني إسهاما في إشاعة المناخ الشعري". [32]

وإن كانت هذه الأشعار تلعب دورا في تعميق الدلالة داخل الرواية، إلا أنها من حيث الوظيفة البنائية لا يمكن أن يؤثر حذفها في بناء الحدث، فهي مثل اللوحات التشكيلية التي يمكن إدراجها في كتاب قصصي أو ديوان شعري، في حين هناك شعرية أخرى تأتي مدمجة-إن صحت التسمية- في النص الروائي، أي أن الحدث مبن بلغة شعرية، وفي هذا الإطار تعدّ مستغانمي رائدة اللغة الشعرية في الرواية الحديثة، إلا أن النقد لم يلتفت إلى ذلك، لأن الدراسات النقدية اعتنت بأشكال حضور السرد في الشعر" في مقابل ندرة الدراسات التي عنيت بالبحث في مظاهر حضور الشعري في جسد المحكي الروائي". [33]

ويقوم الشعري في الثلاثية على الرمز والإيحاء كصناعة بلاغية، ويتولد الرمز والإيحاء عبر عدة تقنيات منها:

أ- التكرار: حيث أن بعض الألفاظ حين تتكرر في جسد النص تسحب عليه إيقاعا صوتيا(المبنى) وإيقاعا شعوريا(المعنى)، وفي هذا المجال أحصت إحدى الباحثات 383 كلمة حب تتواتر أحيانا ست مرات في الصفحة الواحدة، والكلمة نفسها تكررت 395 في «فوضى الحواس» إضافة إلى كلمات أخرى قريبة الدلالة مثل "عشق" و"شوق".[34]

ب-التقديم والتأخير: حيث أن بنية الجملة في الثلاثية كثيرا ما تخرج عن بينة الجملة كما هي معروفة في النحو العربي، فالتقديم يحمل وضيفة دلالية تأخذ قيمتها من تقديم الحال على الفعل كضرب من التأكيد، كما يحمل قيمة فنية، إذ أن تسبيق النعت على المنعوت يضفي إيقاعا على الكلام، وهي تعد ظاهرة في ثلاثية أحلام مستغانمي، كما في هذه الأمثلة التي اخترتها من صفحة واحدة من كل جزء من الثلاثية: على سبيل المثال فقط:

-موجعة تلك الغربة/ موجعة هذه العودة/ بارد ليلك الجبلي الذي لم يعد يذكرني.[35]

- كعادته بمحاذاة الحب يمر/ مازالت في كل ساعة متأخرة من الليل تسأل.[36]

-سالكا جسرا للوصول/ في كل مطار ينتصر الفراق/ وخالد ظل يكفنه البرد بيننا.[37]

وقد أحصت الباحثة السابقة 23 تقديما وتأخيرا على مستوى فصل واحد من الجزء الأول من الثلاثية".[38]

ج-الصور البلاغية: إذا كان جان كوهن احتار في تصنيف أعمال مارسيل بروست إن كانت قصيدة أو رواية، بسبب وجود صورتين بلاغيتين، في كل ثلاث صفحات، من روايته «البحث عن الزمن الضائع»[39] فلدى مستغانمي توجد أحيانا 8 صور في صفحة واحدة، كما في هذا المثال:"نقف على بركان الوطن/ نتوحد مع الجمر المتطاير من فوهته/ وننسى نارنا الصغيرة/الوطن نفسه أصبح لا يخجل/ الكتابة شيء شهواني/ جنوني شبيه بعودة المراهقة/والثانية(الراوية) عذراء لا يرويها حبر العالم/ ما كتبته حتى الآن... فائض شهوة".[40]

بل أن حضور المرأة في الثلاثية يرمز أحينا إلى المحبوبة وأحيانا إلى الأم وأحيانا أخرى إلى الوطن، وهذه الرمزية تضفي عليها مسحة شعرية تتجلى عبر لغتها، التي تفارق مفرداتُها مدلولاتها المعجمية، كما في المثال السابق أعلاه، وهذا جدول بدلالات المرأة في هذه الثلاثية:

الرواية / الصورة	ذاكرة الجسد	فوضى الحواس	عابر سرير
المحبوبة= الوطن	_ يا امرأة كساها حنيني جنونا.. إذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن. ص13 -مرتبكا جلس الوطن، قال: عندك كأس ماء يعيشك. ص85 -وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت. -يا امرأة على شاكلة الوطن. ص184	.كنت أرى في قامته الوطن.ص39 -كنت أجد في تصرفه شيئا من الأبوة.ص38	لا يوجد
الأم= الوطن	-أخذ الوطن ملامح الأمومة. ص27 -أم تراها قسنطينة تلك الأم المتطرفة. ص287 -هاهو الوطن الذي استبدلته بأمي يوما. ص289		لا يوجد
المحبوبة= الأم	-أن وجدت فيك شبها بأمي. ص17 -أم لحظة توهمت أنك أمي. ص140		لا يوجد

ختاما، لقد جاءت هذه الثلاثية " مشبعة حتى التخمة بالمفردات النزارية" [41]، مما أضفى عليها مسحة شعرية، قد لا نجدها حتى في بعض الدواوين. فمستغانمي تعتني بلغتها أيما اعتناء، حيث هناك عناية خاصة بالكيفية التي يصاغ بها الحدث أكثر من الحدث في حد ذاته، مما يجعل من اللغة بمثابة البطل في روايات مستغانمي.[42]

ثالثا :ياسمينة خضرا: شعرية المفارقة

أما ياسمينة خضرا- الذي يكتب بالفرنسية مثل محمد ديب_ فإن اللغة الشعرية التي تشيع في رواياته بشكل لافت تتولد عبر تقنيتين:

أ- تشبيه المادي بالمعنوي:

يلحظ على لغة ياسمينة خضرة أنه كثيرا ما يشبّه المادي بالمعنوي، مما يضفي على الموصوف ظلالا من المجاز وهو ما يؤدي إلى خلق مفارقة، في حين أن المعهود في لغة الرواية الواقعية هو تشبيهها للمعنوي بالمادي قصد تقريبه للتصور للإيهام بواقعيته، وهذه بعض الشواهد:

- "تبسط زوبعة فستانها بأذياله المزركشة".[43]
- "يَشق بأصبعه الشبيه بأصبع الغول الهواءَ كما السيف".[44]
- "الاحتماء نهائيا تحت أجنحة المولى".[45]
- "مرت عشرة أيام يزحف فيها سوء التفاهم لتمتين أسوار عزلته".[46]
- "يتهيأ الليل ليطوي خيامه فيما يتململ الفجر عند أبواب المدينة. من خلال شق الأبنية، تتسنى رؤية الخدش المتقيح الذي يُصدِّع بانتظام ذيول الأفق. أنه ليل مهزوم ينسحب، مخدوعا ومذهولا، مثقلا بالأحلام الميتة والشكوك. في السماء التي غاب فيها أي أثر لأغنية عاطفية، ما من سحابة تقترح تلطيف الحماس الساطع للنهار الذي يبزغ ولكنه لن يشيع الدفء في روحي ولو كان نوره وحيا إلهيا".[47]
- "دكاكينها الشبيهات بمغارات علي بابا".[48]
- "حيث تفوح من البخور روائح نتنة مثل الوعود التي لا تحترم".[49]
- "حلّق السؤال فوق رؤوس الحاضرين دون أن يجد عشا".[50]
- "أشبه بصلاة محترقة".[51]

ب- ضمير المتكلم:

تذهب الدراسات النقدية المهتمة بالراوي في الرواية، أن الراوي غير المشارك في الحكي كشخصية روائية (خارج حكائيا=narrateur hetrodiegetique)، يوجد في موقع بعيد عن موقع الشخصيات" ينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد، أو نظرة المتتبع لأخبارها فقط".[52] وبالتالي فإن السرد في الغالب يأتي بضمير الغائب، مما يفصل بين الذات والعرض، فيطغى على النص استخدام اللغة التقريرية باستثناء ما تعبر عنه الشخصيات في المشاهد الحوارية، كما الشأن في رواية «سنونوات كابول» التي يروي فيها هذا النوع من الرواة قصتي كل من عتيق ومحسن رمات، لذلك خلت لغتهما من الألفاظ العائدة على الذات، بما تحمله الذات من شحنة عاطفية تنسحب على الأحداث، حيث أن"لغة الشعر هي لغة الذات ولغة الرواية هي لغة

الموضوع". [53] كما في هذا المثال الذي يتخذ فيه الراوي وضعية الراصد: "عندما ذهب نازيح، تمدد عتيق من جديد فوق السرير الميداني وضم أصابعه تحت رقبته. لم يوحِ له السقف أي إمكانية للهروب الذهني، فعاد للجلوس وشدّ خديه بكلتا يديه. ورويدا رويدا، تصاعد لجّ من الغضب إلى رأسه فأحسّ بتشنج في قبضتي يديه وفكيه، فانتصب واقفا ليعود إلى بيته، مقسما أنه سوف لن يلاطف زوجته، إن هي تمادت في موقف الضحية المكفّرة لذنوبها". [54]

أما حين يكون الراوي مشاركا في الأحداث (داخل حكائي) فإن حديثه يصبح دالا على الذات" يحتل هذا الضمير الصدارة باعتباره دالا على الذات المروية". [55] وهو ما يتجسد عند ياسمينة خضرا في روايتي «الصدمة» و«أشباح الجحيم»، كما في هذين المثالين، على سبيل الذكر:

▪المثال الأول: "**قبّلت** إصبعي، **وضعته** على ثغر سهام، ثم **هرولت** إلى الحمام، **بقيت** عشرين دقيقة تحت دش ساخن، ثم **انتقلت** إلى المطبخ، **مرتديا** برنس الحمام، **لأتناول** شطيرة. بعد أن **نظفت** أسناني، **دخلت** إلى غرفتي، **انزلقت** في الفراش، **وتناولت** قرصا **لأنْعم** بنوم عميق.." [56]

▪ المثال الثاني: "**نمت** نوما مضطربا. **أظن** أنني **حلمت** بكفر كرم، ولكنني **لست متأكدا**، تبخرت الصور بمجرد أن **فتحت** عيني، كان رأسي **يغلي** بصور ضبابية، ثابتة على شاشة تعبق برائحة الحريق، **فنهضت** مع عطر قريتي **يزكم** أنفي". [57]

حيث في المثال الأول المتكون من 40 لفظة نجد 12 منها تعد تعبيرا عن الذات وفي المثال الثاني نجد 8 ألفاظ تعود على الذات من بين 32 لفظة.

نتيجة:

نكتشف مما سبق أن حضور الشعر في الرواية تكون له – في الغالب– وظيفة بنائية حين يتم توظيفه بواسطة تقنية تداخل الأنواع الأدبية، أما حين يتم توظيفه بواسطة تقنية التناص فتكون له وظيفة تزيينية، وفي الحالتين يلجا الروائي إلى توظيف الشعر أو توظيف خصائصه من أجل كسر رتابة السرد حين تطول عملية الحكي، وهي خاصية ملحمية في الرواية، إذ أن الرواية تنحدر من الملحمة وهذه الأخيرة قصة طويلة تكتب شعرا تسهيلا للقراءة وللحفظ أيضا، وفي المدونة المختارة يُلحظ أن شعرية السرد عند محمد ديب وأحلام مستغانمي ا–للذين كانا شاعرين أيضا –تقوم على التناص وتداخل الأجناس الأدبية، أما لدى ياسمينة خضرا الذي لايكتب الشعر فتقوم فقط على تداخل الأجناس الأدبية دون التناص، عبر استعارة بعض سمات الشعر.

ضف إلى ذلك أن استضافة السرد للشعر في المتن الروائي، سواء كان تناصا أو تداخلا أجناسيا يسهم في تعميق الدلالة وفي الكشف عن البنية الفكرية للروائي بالكشف عن المدارس الفكرية والفنية التي ينتمي إليها، انطلاقا من أن طبيعة الأشعار التي يوظفها إن كانت كلاسيكية أو حداثية من حيث الشكل (عمودية أو حرة) والمضمون(الأغراض) تُسهّل على النقد الولوج إلى أبنيته السردية، إذ لكل مدرسة فنية تقنيات تفرضها على كتابها.

هوامش

*- محمد ديب كتب أول رواية"الدار الكبيرة" عام 1952 ثم أصدر لاحقا عدة دواوين أولها عام 1961 بعنوان" Ombre gardienne ".

**- أحلام مستغانمي بدأت شاعرة حيث أصدرت أول ديوان "على مرفإ الأيام" عام 1972، ثم تحوّلت إلى كتابة الرواية وبعد أربع روايات عادت للشعر عام 2014 بديوان"عليك اللهفة".

***- ياسمينة خضرا لم يثب أنه كتب الشعر.

****- ملاحظة: سيتم الإحالة على روايات محمد ديب حسب تواجدها في:

- ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول). ترجمة: سامي الدروبي. دار الوحدة للطباعة والنشر. بيروت. 1985

1 - ثلاثية محمد ديب، ترجمة سامي الدروبي،ص8

2 - Naget Khadda: Mohamed Dib/cette intempestive voix recluse.Ed sud.france.2003.p35

3 - Ibid .p32/33

4- محمد ديب، الدار الكبيرة،ص 32-36 ، والحريق، ص:128،129،234، 235.

5- Gerard Genette . Figures III. Collection poétique .Ed-Seui..Paris.1972 .P113

6- محمد ديب، الحريق، ص130

7- محمد ديب، الدار الكبيرة،ص 76

8- محمد ديب، النول، ص300

9- محمد ديب، الحريق، ص 247

10- نفسه، ص121

11- نفسه، ص 210
12- نفسه، ص 227
13- نفسه، ص228، 229
14- نفسه، ص 279
15- نفسه، ص319
16- محمد ديب، الدار الكبيرة، ص19
17- نفسه، ص50
18- رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، 2008. ص83
19- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشوراتANEP، الجزائر،2004، ص 202، 259، 261 - وفوضى الحواس، منشوراتANEP، الجزائر،2004، ص290، 362، 363
20- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشوراتANEP، الجزائر،2004، ص 70
21- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 253
22- أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد، ص 318
23- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 366
24- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 199
25- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 35
26- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 105
27- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 107
28- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 70
29- نفسه، ص 11
30- نفسه، ص 359
31- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 130،211
32- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 .ص221
33- زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد للنشر، تونس، 2007، ص 33
34- نفسه، ص48 إلى ص60
35- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 284
36- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 11
37- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 298
38- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 282 - 316

39- جون كوهن، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص12

40- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص23

41- فريدة النقاش، ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة الرواية قضايا وآفاق، كتاب دوري يعنى بالفن الروائي المحلي والعالمي، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، مصر، ص 199

42- زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص103

43- ياسمينة خضرا، سنونوات كابول،تر:محمد ساري، دار الفارابي، بيروت/ سيديا.الجزائر،2007. ص7

44- نفسه، ص98

45- نفسه، ص99

46- نفسه، ص 130

47- ياسمينة خضرا، الصدمة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت/ سيديا، الجزائر،2007،ص45

48- نفسه، ص240

49- نفسه، ص231

50- ياسمينة خضرا،أشباح الجحيم، تر:محمد ساري، دار الفارابي. بيروت/سيديا ،الجزائر،2007، ص49

51 - نفسه، ص123

52- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص120

53- زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص46

54- ياسمينة خضرا، سنونوات كابول، ص 75

55- منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، 2013، ص101

56- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص 32

57- ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 258

الشَّوَاهِدُ الشّعْرِيَّةُ عَلَى الأَسْماءِ وَالأفْعَالِ عِنْدَ مُحَمَّد بَايّ بَلْعَالَم - دِرَاسَةٌ نَحْوِيَّةٌ-

The poetic evidence of Muhammad Bey Belalam the Significance of grammatical nouns

ط.د.: محمّد ولد الصّافي*

Mohammed Ould Safi

جامعة يحي فارس المدية/ الجزائر

University of Media/ Algeria

تاريخ الإرسال2018/12/28	تاريخ القبول: 2019/06/21	تاريخ النشر :2019/09/25

مُلَخَّصُ البَحْث

اعْتَنى النُّحاةُ الأَقْدمونَ مِنْهُمْ والمُحْدَثُونَ بكلامِ العربِ لاَ سيّما الشِّعرُ مِنْهُ، وجَعَلُوا مِنْهُ حُجَّةً وشَاهِداً يَحْتَجُّونَ وَيَسْتَشْهِدُونَ بِهِ عَلى مَسَائِلِ اللُّغةِ والنَّحْوِ، ومن هؤلاء الأعلام النُّحاة الّذين كَانتْ لَهُمْ عِنَايةٌ خاصّةٌ بِكَلاَمِ الْعَرَبِ وسَنَنِ اسْتعْمَالِهَا، (مُحَمَّدُ بَايّ بَلْعَالَم)، فَقَدِ اِحْتَفَى بِالشَّاهِدِ الشِّعْرِيِّ أَيَّمَا احْتِفَاءٍ، واسْتَشْهَدَ بِهِ عَلَى مَسَائِلِ اللُّغَةِ والنَّحْوِ فِي الْعَدِيدِ من مُؤَلَّفَاتِهِ النَّحْوِيَّةِ.

تُحَاوِلُ هذهِ الورقةُ البَحْثِيَّةُ الإجَابَةَ عَلَى الإِشْكَالِ الرّئِيسِ الْمُتَمَثِّلِ فِي مَدَى إِسْهَامِ الشّواهِدِ الشّعريّةِ الّتِي اسْتَشْهَدَ بِهَا الْمُؤَلِّفُ في مؤلَّفِهِ؛ "مِنْحَةُ الأَتْرَابِ شَرْحٌ عَلَى مُلْحَةِ الإعرابِ"، وَذَلِكَ مِنْ حَيْثُ بَيَانُ أثرِهَا فِي تَأْصِيلِ الْقَاعِدَةِ النّحويّةِ؟، وَكَيْفَ وَظَّفَ مُحَمَّدُ بَايّ بَلْعَالَم شَوَاهِدَ الشِّعْرِ عَلَى الأَسْمَاءِ وَالأَفْعَالِ فِي مُؤَلَّفِهِ مِنْحَةُ الأَتْرَابِ شَرْحٌ عَلَى مُلْحَةِ الإِعْرابِ خِدْمَةً لِقَضَايَا اللّغَةِ والنّحْوِ؟، يَتَفَرَّعُ عَنْ هَذَا الإِشْكَالِ الرَّئِيسِ أَسْئِلَةٌ فَرْعِيَّةٌ؛ مَا أَثَرُ هَذِهِ الشّواهدِ الشّعْرِيّةِ فِي اسْتِجْلاَبِ الْقَاعِدَةِ النَّحْوِيّةِ، وَمَا أَثَرُهَا فِي تَعْلِيمِيّةِ علومِ اللّغةِ الْعَرَبِيّةِ عُمُوماً؟، وَكَذَا أَثَرُهَا فِي عِلْمِ النَّحْوِ عَلَى وَجْهِ الْخُصُوصِ؟.

فَقَدْ حَاوَلَ الْبَاحِثُ التَّعَرُّفَ عَلَى مُخْتَلَفِ أَنْوَاعِ هَذِهِ الشَّوَاهِدِ الّتِي اسْتَشْهَدَ بِهَا الْمُؤَلِّفُ فِي مؤلَّفِه مِنْحَةُ الأَتْرَابِ شَرْحٌ عَلَى مُلْحَةِ الإِعْرابِ، بِالأَخصِّ مَا تَعَلَّقَ مِنْهَا بِشَوَاهِدِ الأَسْمَاءِ وَالأَفْعَالِ، وَدِرَاسَتَها دِرَاسَةً نَحْوِيّةً.

-كَلِمَاتٌ مِفْتَاحِيَّةٌ:

-الْشَّاهِدُ الشِّعْرِيُّ، -مُحَمَّدُ بَايّ بَلْعَالَم، -شَوَاهِدُ الأَسْمَاءِ وَالأَفْعَالِ، -التَّعْلِيمِيَّةُ.

Abstract:

* محمد ولد الصافي. mohamedsafi.0412@gmail.com

The oldest and most modern grammarians took care of the Arabs speech and its use. Among those grammarians is Muhammad BeyBelalem, who celebrated the poetic witness, and cited it in the issues of language and grammar in his grammatical writings. This paper attempts to answer the main problem, how Muhammad BeyBelalam used the names of his grammatical writings to uproot the grammatical base? The researcher tried to identify the different types of evidence mentioned by the author in his grammatical writings, and studied a grammatical study.

In The Poem 'Minhatual_Atrab'an explanation of Al iraab, especially what concerns nouns and verbs witnessesand grammatical study.
Keywords: -The poetic evidence -Muhammad BeyBelalam-witnesses-Didactique.



- مُقَدِّمَةٌ:

إنّ الشّواهدَ عُموماً، وبالأخصّ منها الشّعريّة؛ موضوعٌ من الموضوعاتِ الّتي لاقت اهتماماً من لدّن النّحاة والمفسّرون، ذلك أنّ الشّاهد الشّعريّ يندرج تحت أصلٍ مهمّ من أصول النّحو المتمثّل في السّماع، وقد كانت أولى المحاولات المبكّرة -كما دلّت على ذلك الرّوايات التّاريخيّة- الّتي أرَّخَتْ للشّاهدِ الشّعريّ؛ أنّها تعود إلى عهد الصّحبِ الكرامِ، فقد تواترت الرّوايات أنّ الصّحابي الجليل عبد الله بن عبّاس: (ت 68هـ) كان السّباق في هذا المضمارِ من حيثُ الاستشهادُ والاحتجاجُ بكلام العربِ المنظومِ على مسائل اللّغةِ والنّحوِ، يقول محمّد حسين الذّهبي (ت 1397هـ) في كتابه التّفسير والمفسّرون: "حتى لقد قيل في شأنه: إنّه هو الّذي أبدعَ الطّريقة اللّغويّة لتفسيرِ القرآنِ."[1]

وحتّى يَسْهُلَ عِلْمُ النّحوِ لدى النّاشئة، فقد اهتمّ العلماء في القديم والحديث بوضع المنظومات النّحويّة، أو ما يُصطلح عليه (بالشّعر التّعْلِيمِيّ)، كما أنّهم -العلماء- قاموا بشرح هذه المنظومات النّحويّة، والّتي هي عبارة عن متونٍ وُضعت في علم النّحو، وانْتَظَمَتْ أَوْزَانُهَا في بحر الرّجز، ومن تلك المنظومات الّتي توالت عليها تآليف العلماء شرحاً وتحقيقاً، ملحة الإعراب لأبي محمّد القاسم بن علي الحريري البصري: (ت 561هـ)، فقد كَثُرَ شُرَّاحُها ومحقّقُوها، وقد كان لأعلام الجزائر مشاركةً أصيلةً في هذا الجانب، فمن أرض تواتَ بالجنوبِ الجزائريِّ، وضع محمّدُ بايّ بلعالم شرحَه

على ملحة الإعرابِ، وسمّاه "منحة الأترابِ شرحٌ على ملحة الإعرابِ"، وقد أتى فيه المؤلِّف –رحمه الله– على جميع مستويات الشّواهد، بما في ذلك شواهد الشّعر، لاَ سيّمَا ما تعلَّق منها بالأسماء والأفعال؛ لذا فقد قام الباحث بتضييّق مجالِ البحثِ في دراسته للشّواهد، حيث لا يتجاوزُ مجال الشّواهد الشّعريّة؛ لِيَخْرُجَ ما عداها من الشّواهد الأخرى، والتزمنا في البحث على شواهد الشّعر المتعلّقة بالأسماء والأفعال دونها سواها من الشّواهدِ الأخرى.

اعتنتِ الدّراساتُ الحديثةُ بالزّاد العلميِّ لمحمّد بايّ بلعالم، الّذي يتمثّلُ في تلك المؤلَّفات الّتي خلّفها في شتّى مجالاتِ العلمِ والمعرفةِ؛ الفقهيّة، والأصوليّة، واللّغويّة...، بَيْدَ أنّ الباحث ساعة استقراءه لبعض الدّراسات السّابقة عن المؤلِّف في هذا المجالِ، لم يَظْفَرْ من ذلك بشيءٍ، وأنّ جُلّ ما كتب عن المؤلِّف في الجانب النّحويّ، فهو من حيث المنظوماتِ الّتي نظَمَها المؤلِّفُ، وكذا بيانُ منهجُه في التّأليفِ والشّرحِ.

إنّ موضوعَ دراسةِ الشّواهدِ الشّعريّةِ لدى محمّد بايّ بلعالم، دِراسةٌ تتغيّا في مضمونِها مجموعةً من الأهداف، يُمْكِنُ إيجازُها كالآتي:

– الإجابة عن الإشكال الرّئيس الّذي تمّ طرحُه في مقدّمةِ البحثِ.

– الاهتمامُ بأعلام المنطقةِ، ونفضِ الرّكامِ العالقِ على بعض مؤلَّفاتِ هؤلاء الأعلامِ، الّتي هي حبيسة أدراج المكاتب، ورفوفِ الخزائن.

– رَسْمُ صورةٍ واضحةَ المعالمِ عن شخصيّة محمّد بايّ بلعالم، من خلال دراسةٍ تحليليّةٍ لأرائه وكذا مواقفهِ النّحويّةِ في مؤلَّفِهِ منحةُ الأترابِ شرحٌ على ملحة الإعرابِ.

– بيانُ قيمةِ الشّاهدِ الشّعريِّ، كونُه أصلٌ من أصولِ النّحوِ العربيِّ (السّماع)، وَالّذي به يُتوسل لمعرفة القاعدةِ النَّحْويّة.

من أجلِ ذلك، وبناءً على ما سبق ذكره، تتأسّسُ الدّراسةُ في هذا البحثِ على هيكلٍ محتوى مضمونِه كالآتي:

– مُقدّمةٌ، وفيها: (التّعريف بالموضوع منْ حيثُ، الأهمّيةُ، والدّراساتُ السّابقةُ، والأهدافُ المتوّخاةُ من معالجةِ الموضوعِ)

– الشّاهدُ الشّعريُّ؛ المفهومُ والدّلالةُ.

– دراسةٌ تطبيقيةٌ للشّواهد الشّعريةِ في مؤلَّفات مُحمّد بايّ بلعالم النّحويّة؛ (المستوى النّحوي).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 302 - 320 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

– خاتمة، وهي عبارة عن خلاصةٍ واستنتاجٍ لما جاء في المقدّمة، وكذا متنِ الموضوعِ.

–ثَبْتٌ لِأَهَمِّ المصادرِ والمراجعِ.

أوّلاً –الشّاهدُ الشّعريُ؛ المفهومُ والدّلالةُ:

يُتداولُ مصطلحُ الشّاهدِ في كتب اللّغةِ ومعاجمِها، وكذا في المدوّناتِ النّحويّةِ، والسّنداتِ التّفسيريّة، وهو في عمومه مصطلحٌ يَكْثُرُ تَدَاوُلُه سواءً عند النّحاة، والمفسّرين، وكذا الفقهاء، والمتكلّمين، وغيرِها من الحُقُولِ الْمَعرفيّةِ الأخرى.

فمن خلال دراسةٍ معرفيّة في معاجم اللّغة، بغيةَ البحثِ عن كلمة الشّاهدِ، أَلْفَيْنا الشّاهدَ في اللّغةِ يأتي على مَعَانٍ عِدَّةٍ، منها:

ما جاء معجم العين للخليل بنِ أحمد: (ت 170هـ)، قوله: (الشّاهد هو النّبيّ صلّى الله عليه وعلى آله) وقد ذكر ذلك في معرض حديثه عن تفسير قوله تعالى في (الآية 3 من سورة البروج): ﴿ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ ٣ ﴾[2]

وجاء في مقاييس اللّغة لأحمدَ بنِ فارسٍ: (ت 395هـ) قولُه: "...شهد: الشّين والهاء والدّال أصل يدلّ على حضور وعلم وإعلام، والشّاهد: اللّسان، الشّاهد: المَلَك، وقد جمعهما الأعشى في بيت من الشّعر في قوله من (الطّويل):

– فلا تَحْسَبَنِّي كَافِراً لَكَ نِعْمَةً – عَلَيَّ شَاهِدِي يَا شَاهِدَ اللهِ فَاشْهَدِ"[3] "[4]

وقال الزّبيدي: (ت 1205هـ) في التّاج عن معنى الشّاهد، قوله: "...والشّاهد: من أسماءِ النّبيّ، صلّى الله عليه وسلّم)، قال الله عزّ وجلّ: ﴿ إِنَّآ أَرْسَلْنَٰكَ شَٰهِدًا وَمُبَشِّرًا ﴾ (الأحزاب: 45)؛ أي على أمتك بالإبلاغ والرّسالة، وزاد الأمر توضيحاً وجلاءً، فقال مبيِّناً ومحدّدا معنى الشّاهد: والشّاهد (اللّسان)من قولهم: لفلان شاهد حسن؛ أي عبارة جميلة... (والشّاهد: ما يشهد على جودة الفرس) وسبقه (من جريه)، فسّره ابن الأعرابي، وأنشد لسويد بن كراع في صفة ثور من (الطّويل):

– وَلَوْ شَاءَ نَجَّاهُ فَلَمْ يَلْتَبِسْ بِهِ – لَهُ غَائِبٌ لَمْ يَبْتَذِلْهُ وَشَاهِدُ"[5]

فمن خلال ما تمّ الوقوف عليه من التّعريفات اللّغوية في معاجم اللّغة وكتبها، تبيّن أنّ تعريف الزّبيدي السّابق للشّاهد –في نظر الباحث– من أدقّ تعريفاتِ الشّاهدِ اللّغويّةِ، وكذا القريبة من المدلول الاصطلاحي، فقوله: (ما يُشهد على جودة الفرس)، ذلك أنّ هذا التّعريف يلتقي مع

تعريف الشّاهد من حيث الاصطلاح؛ لأنّ التّعريف الاصطلاحي هو: ما يُشهد به على صحّة كلمة، أو تركيب أو نحوهما، ووجه الشّبه بين هذين التّعريفين، أنّ الأوّل يُشهد به على الجودة، والثّاني يُشْهَدُ به على صحّة الكلمة، فقد أتى التّعريفان متوافقان، ومتكاملان، ومنسجمان مع بعضهما، وليس أحداهما يناقض الآخر، فلا تعارض البتّة بين الجودة والصّحة، كما أنّه لابدّ من الاستئناس بمعاجم المعاصرين؛ لكي نرى أطَرَأَ تغيُّر على المدلولِ اللُّغويِّ للفظة الشّاهد، أم لا؟، فقد جاء في المعجم الوسيط "الشّاهد: من يؤدي الشّهادة."[6]

فتلحظ هنا، أنّ اللّفظة لم يطرأ عليها تغيير عند المحدثين، فقد بقيت كما هي عند المتقدّمين.

أمّا الشّاهد عند المفسّرين، فهو يجيء بمعنى؛ التّبيّين، والإقرار، والاحتجاج، يقول الكَفوي: (ت 1094هـ): "...قال المفسّرون: شهد بمعنى: (بيّن)في حقّ الله، وبمعنى (أقرّ) في حقّ الملائكة، وبمعنى (أقرّ وَاحْتج) في حقّ أولي العلم من الثقلين."[7]

وإذا أردنا أن ننتقل من الدّلالة اللّغويّة للفظة "الشّاهد"إلى دلالتها الاصطلاحية، فإنّ ما نَرُومُهُ في المقام الأوّل من الْمَدلُولاَتِ اللُّغَويّة الّتي سبق ذكرُها، هو أنّ المعنى المراد من الشّاهد ما كان بمعنى الاستشهاد، والاحتجاج، والاستدلال، والتّمثيل.

ولمعرفة المدلول الاصطلاحي للفظة "الشّاهد"، وقف الباحث عند تعريفين اثنين، أوّلهما؛ وهو تعريف التّهانوني: (ت بعد1158هـ)، حيث عرّف الشّاهد بقوله: "...وعند أهل العربية الجزئي الّذي يُسْتَشْهَدُ به في إثبات القاعدة، لكون ذلك الجزئي من التّنزيل أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم، وهو أخصّ من المثال."[8]، وثانيهما للزّبيدي (ت 1205هـ)، قوله: (والشّواهد هي الجزئيات الّتي يؤتى بها لإثبات القواعد النّحويّة والألفاظ اللّغويّة، والأوزان العروضيّة من كلام الله تعالى وحديث رسول الله، أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم."[9]، فكلا التّعريفين أثبتا أنّ الشّاهد هو ما يُسْتَشْهَدُ به من فصيح العربيّة؛ لإثبات القاعدة النّحويّة، وفي معجم اللّغة العربية لأحمدَ مختار عرّف الشّاهدَ؛ بأنّه: "...دليلٌ من كلام العربيّ الفصيح، يُساق لإثبات قاعدة نحويّة."[10]، وأمّا عند صاحب معجم المصطلحات النّحويّة والصّرفيّة، فقد عرّفه بقوله: "قول عربي لقائل موثوقٌ بعربيته يُورَدُ للاحتجاج والاستدلالِ به على قولٍ أو رأيٍ."[11]

وبناءً على ما سلف ذكره من التّعريفات اللّغوية، وكذا الاصطلاحية، والتي من خلالها أمكنّا أن نتعمّق أكثرَ في معرفة الشّاهدِ، يُمْكِنُ القولُ إنّ الشّاهدَ في اصطلاح علماءِ العربيةِ، هو ما

يُذكرُ من فصيحِ العربيّةِ؛ شعراً كان، أمْ نثراً؛ من الأدلّةِ؛ لإثباتِ قاعدةٍ نحويّةٍ، أو الحكمِ بصحّتها، أو الاحتجاجِ على سلامتِها.

كما أنّه وانطلاقاً من التّعريفات الاصطلاحيّةِ الّتي ذكرناها آنِفاً، يُمْكِنُ القولُ إنّ الشّاهدَ في العربيّة، لا يخرجُ عن الوظائفِ الآتيّةِ:

-لبيان معنىً لغويٍّ.

-لتأصيلِ أو تثبيتِ قاعدةٍ نحويّةٍ.

-لتوجيهِ قراءةٍ قرآنيّةٍ.

-لاستنباطِ حكمٍ فِقْهِيٍّ.

ثانياً -دراسةٌ تطبيقيّةٌ للشّواهدِ الشّعريّةِ في مؤلَّفِهِ مِنْحَة الأَتْرَابِ شَرْحٌ عَلَى مُلْحَةِ الإِعْرابِ (الْمُسْتَوى النّحويُّ):

تعدّدتْ مستوياتُ الشّواهدِ في مؤلّفاتِ مُحَمّد بايّ بلعالم النّحويّة، من تلك الشّواهد الّتي استشهد بها محمّد بايّ بلعالم في مؤلَّفِهِ مِنْحَة الأَتْرَابِ شَرْحٌ عَلَى مُلْحَةِ الإِعْرابِ؛ شواهد الأسماء والأفعال، فقد جاءت في المرتبة الأولى من حيث الاستشهادُ والاحتجاجُ، وفي ما يلي ذكر لهذه لشواهد الأسماء الشّعرية حسب ما أوردها المؤلِّف، دون أن نقدّم من ذلك شيئاً أو أن نؤخّره:

1 – اللُّغاتُ الواردةُ في الأسماءِ الخمسةِ

وفي باب الأسماء الخمسة استدلّ المؤلِّف -رحمه الله- بهذا الشّاهد الشّعري ساعة كلامه عن اللّغات المسموعة في الأسماء الخمسة، فقد جاءت هذه الأسماء في كلام العرب على لغات عدّة، من ذلك لغة النقص مستدلاً بقول رؤبة من (الرّجز):

– بِأَبِهِ اقْتَدَى عَدِيٌّ فِي الْكَرَمْ – وَمَنْ يُشَابِهْ أَبَهُ فَمَا ظَلَمْ[12]

والبيت استشهد به المؤلِّف في باب الأسماء الخمسة، ومحلّ الشّاهد في قول الشّاعر: "بِأَبِهِ"، وهي لغة النّقص الّتي تعتري الأسماء الخمسة، وهو أنّ هذه الأسماء تعرب بالحركات الظاهرة على آخرها، فترفع بالضمة، وتنصب بالفتحة، وتجر بالكسرة، كما في البيت الّذي استشهد به المؤلِّف، وهي لغة سمعت عند قبيلة تميم، فقد جاء في الإنصاف لابن الأنباري: (ت 577هـ) قوله: (وقد يحكى عن بعض العرب أنهم يقولون: "هذا أَبُك، ورأيت أَبَك، ومررت بِأَبِك من غير واو ولا ألف ولا ياء."[13]، وأشار ابن مالك إلى ذلك في الألفية في قوله:

– وَفِي أَبٍ وَتَالِيَيْهِ يَنْدُرُ – وَقَصْرُهَا مِنْ نَقْصِهِنَّ أَشْهَرُ[14]

2 –باب الإضافة

وهنا استدّل المؤلّف –رحمه الله– ببيت من الشّعر لأمرئ القيس من (الطّويل):

– فَلَمّا دَخلْنَاهُ أَضَفْنا ظُهُورَنَا – إِلَى كُلِّ حَارِيٍّ جَدِيدٍ مُشَطَّبِ[15]

وقد استشهد المؤلّف بهذا الشّاهد في بيان الدّلالة اللغويّة للفظة الإضافة، ذلك أنّ بعض الألفاظ يكتنفها الغموض، ولا تُفْهَمُ إلا إذا ذُكرت مستعملة في التّركيب، فالشّاهد في قول الشّاعر: "أضفنا ظهورنا"، فقوله: أضفنا ظهورنا؛ أي أسندناها، فتبيّن لنا من خلال الشّاهد؛ أنّ من معاني الإضافة في اللّغة، تأتي بمعنى الإسناد، كما عرّفها المؤلّف بقوله: "الإسناد"[16].

3 – جواز تقديم الخبر على المبتدأ

وقد استشهد المؤلّف –رحمه الله– ببيت الفرزدق من (الطّويل):

بَنُونَا بَنُو أَبْنَائِنَا وَبَنَاتُنَا – بَنُوهُنَّ أَبْنَاءُ الرِّجَالِ الأَبَاعِدِ[17]

وهذا الشاهد من الشواهد المشتركة بين النّحاة والفرضيين والفقهاء، فالبيت صالح لأن يُسْتَشْهَدَ به في النّحو والبلاغة، والفرائض، فقد جاء في المقاصد النّحويّة للعيني: (ت 855هـ): "هذا البيت استشهد به النحاة على جواز تقديم الخبر على ما يأتي الآن، والفرضيون على دخول أبناء الأبناء في الميراث، وأنّ الانتساب إلى الآباء والفقهاء كذلك في الوصية، وأهل المعاني والبيان في التّشبيه."[18]، وقد استشهد المؤلّف بهذا البيت على جواز تقديم الخبر على المبتدأ، وذلك لمساواتهما في التّعريف، فهما رتبة واحدة، وكلٌّ منهما صالح لأن يكون مبتدأً، وقد تقدم الخبر على المبتدأ في البيت؛ لوجود القرينة المعنوية، فهي التي تبيّن المبتدأ وتعيّن الخبر.

والبصريون عندهم جواز تقديم الخبر على المبتدأ خلافاً للكوفيين، والرّاجح ما ذهب إليه البصريون، وذلك من وجهين؛ لورود السّماع به، والبيت يحمل كذلك شاهداً بلاغياً، يتمثل في التّشبيه، تشبيه أبناء الأبناء بالأبناء لا العكس.

والّذي يتتبّع ما سُمع عن العرب في تقديم الخبر على المبتدأ، يجد ذالك فاشياً ومستعملاً كثيراً؛ لأنّ العرب دائماً تروم الخفّة في استعمالها وسنن كلامها.

4 – تقديم الفاعل المحصور بـ إلاّ على المفعول به

وقد استشهد المؤلّف –رحمه الله– ببيت ذي الرُّمة من (الطّويل)، قوله:

– فَلَمْ يَدْرِ إِلاَّ اللهُ مَا هَيَّجَتْ لَنَا – عَشِيَّةَ آنَاءِ الدِّيارِ وِشَامُهَا[19]

هذا الشّاهد استشهد به المؤلِّف على مسألة تقديم الفاعل المحصور ب"إلا" على المفعول به، وهذه من المسائل الّتي اشتدّ فيه النّزاع، وتشاجر فيها الخلاف بين مدرستين عريقتين في النّحو؛ بين نحاة البصرة ونحاة الكوفة، فالجمهور من البصريين، ومعهم الفراء وابن الأنباري لا يجيزون تقديم الفاعل المحصور ب(إلاّ) على المفعول به، إلاّ إذا كان المحصور مفعولاً به كما في بيت زهير من (الطويل):

– وهلْ يُنْبِتُ الخطِّيَّ إلّا وَشِيجُهُ – وتُغْرَسُ إلاَ فِي مَنَابِتِهَا النَّخْلُ[20]

أمّا الكِسَائيُّ، فإنّه يجيز تقديمَ الفاعل المحصور ب(إلاّ) على المفعول به[21]، فما ذهب إليه البصريون فيه شيءٌ من التّأويل، ونوع من التّكلف في توجيه هذه الأبيات الّتي تقدّم فيها الفاعل المحصور ب(إلاّ) على المفعول، فبذلك يكون ما ذهب إليه الكسائي أفضل وأحسنُ؛ وذلك لورود السّماع بذلك.

وثمّة رأيٌ ثالثٌ في المسألة اختاره كلٌّ من أبي موسى الجزولي: (ت 607هـ)، وأبي علي الشّلوبين: (ت 645هـ)، وهو أنّه لا يجوز تقديم المحصور ب(إلاّ) فاعلاً كان أو مفعولاً[22]، والمؤلِّف-رحمه الله- قد اختار من هذه الآراء ما ذهب إليه أبو موسى الجزولي، وأبو علي الشّلوبين، حيث قال المؤلف: "والحاصل أنّه يجب تأخير المحصور ب (إلاّ)، أو ب (إنّما) فاعلاً كان أو مفعولاً، إذا ظهر القصد فيقدّم الفاعل على المفعول كما في قول الشّاعر(ذي الرُّمّة)."[23]، فقد جعل المؤلّف القصديّة هي الضّابط والمعيار الّتي من أجلها يُقدّم ويُؤخّر الفاعل.

5 – وجوب النّصب عند تقدم المستثنى على المستثنى منه

وفي هذه المسألة استشهد المؤلِّف ببيت من الشّعر للكميت من (الطّويل):

– وَمَا لِي إِلاَّ آلَ أَحْمَدَ شِيْعَةٌ – وَمَا لِي إِلاَّ مَذْهَبَ الحَقِّ مَذْهَبُ[24]

الشّاهد الّذي استشهد به المؤلِّف من شواهد الاستثناء، والشّاهد في قول الشّاعر: "إِلاَّ آلَ، إِلاَّ مَذْهَبَ"، وذلك أنّه لما تقدّم المستثنى"آلَ" على المستثنى منه"شيعةٌ"، وجب النّصب، والكلام نفسُه في قول الشّاعر: "مذهبَ الحقّ مذهبُ"، والأصل والقياس يقتضيان: "ما لي شيعةٌ إلا آلُ أحمدَ، وما لي مشعبٌ إلا مشعبُ الحقِّ"[25].

وفي البيت قد نصب المستثنى ب "إلا" في الموضعين معاً، وهي حالة من الحالات التي يتعين فيها نصب المستثنى وجوباً، وقد وقع شبه الإجماع من النُّحاة على أنّه إذا تقدم المستثنى على المستثنى منه وجب النّصب وتعيّن؛ لأنّه لو لم يَنْتَصِبْ على الاستثناء لتعيّن إعرابُه بدلاً، والبدل من التّوابع، والبدل لا يجوز أن يتقدّم على المبدل منه كما هو مقرّر في قواعد اللّغة، حيث يقول المؤلِّف: "وإنّما امتنع الإتّباع في ذلك؛ لأنّ التّابع لا يتقدّم على المتبوع."[26]

وثمة وجه آخر يُذْكَرُ في المسألة وهو النّصب والرّفع والجرّ على البدل للإتّباع، وبه يقول فريق من النّحاة مستدلّين بقول حسّان من (الطويل):

- لِأَنَّهُمْ يَرْجُونَ منهُ شَفَاعَةً – إِذَا لَمْ يَكُنْ إلا النَّبِيُّونَ شافِعُ[27]

وقد ارتفع المستثنى في قول الشّاعر: "إلاّ النَّبِيُّونَ"، والأصل فيه النّصب، لكن سمع عن العرب برواية الرّفع، جاء في الكتاب لسيبويه قوله: "وحدّثنا يونس أنّ بعض العرب الموثوق بهم يقولون: ما لي إلاّ أبوك أحد، فيجعلون أحداً بدلاً ، كما قالوا: ما مررتُ بمثله أحدٌ، فجعلوه بدلاً."[28]

6 – نصب المستثنى ب "خلا"

وفيها استدلّ المؤلِّف -رحمه الله- ببيت لبيد العامري من (الطّويل):

- أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلاَ اللهَ بَاطِلُ – وَكُلُّ نَعِيمٍ لاَ مَحَالَةَ زَائِلُ[29]

والبيت من شواهد المؤلِّف في باب الاستثناء ب (خلا)، والشّاهد في قول الشّاعر: "ما خلا اللهَ"، وقد نصب لفظ الجلالة (الله) بعد خلا على المفعولية، يقول محمّد بايّ في المنحة: "فهذه أفعال، يُقال في كلّ منها: فعل ماض وفاعله مستترٌ وجوباً والمنصوب بعدها مفعول به، كما في قول لبيد..."[30]، والاسم الّذي يأتي بعد خلا المسبوقة ب (ما) المصدرية يكون منصوباً على المفعولية، والبيت كذلك يُستشهد به على فعلية "خلا"؛ أي أنّها فعل؛ ذلك أنّها سبقت ب "ما" المصدرية، حينئذ لا يكون بعدها إلا فعل، وكونها تتنقل بين الحرفية والفعلية، فهنا لا تكون حرفاً ما دام أنّها سبقت ب (ما) المصدرية، والحرف لا يدخل على حرف مثله، جاء في شرح المفصل لابن يعيش المغربي: (ت 643هـ) قوله: "أمّا "ما خلا" و"ما عدا" فلا يقع بعدهما إلاّ منصوب؛ لأنّ "ما" فيهما مصدرية، فلا تكون صلتها إلاّ فعلا."[31]، وعند أبي عمرٍ الجرميّ: (ت: 225هـ) جرّ ما استثني ب(خلا) وعدا، يقول صاحب التّسهيل: "وروى الجرميّ عن بعض العرب جرّ ما استثني ب(ما عدا) وما (خلا)، والوجه فيه أن تُجعل ما زائدة وعدا وخلا في حرفي الجرّ."[32].

7 – أحكامُ المنادى

استشهد المؤلِّفُ –رحمه الله– بطائفة من شواهد الشّعر في باب المنادى، ففي البيت الأول من (الطّويل) لعبد يغوث الحارثي وفي البيت الثّاني بلا نسبة من (الطّويل)، وأمّا البيت الثّالث، وهو مجهول القائل أيضاً، من (الخفيف):

– فَيا رَاكِباً إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ – نَدَامَاي مِنْ نَجْرَانَ أَنْ لاَ تَلاَقِيَا[33]

– أَلاَ يَا عِبَادَ اللهِ قَلْبِي مُتَيَّمٌ – بِأَحْسَنِ مَنْ صَلَّى وَأَقْبَحِهِمْ بَعْلاَ[34]

– ذَا ارْعِواءً فَلَيسَ بَعْدَ اشْتِعالِ الْ – رَّأسِ شَيْبًا إلى الصِّبا مِنْ سَبِيلِ[35]

وأمّا محلاّت الشّاهد، ففي البيت الأوّل في قول الشّاعر: "فَيا رَاكِباً"، فقد استشهد به المؤلِّف على أن النّكرة الغير المقصودة في المنادى تكون منصوبة بعينه، وإنّما أيّ راكبٍ من الرّكبان يبلغ خبره، ذلك أنّه كان أسيراً، فلو أراد راكباً بعينه لبنى ذلك على الضّمّ، وفي البيت الثّاني، فقد استشهد به المؤلِّف على أنّ المنادى المضاف يكون منصوباً لفظاً، كما في قول الشّاعر: "يا عبدَ الله"، وهو منادي مضاف منصوب بالفتحة، وأمّا البيت الثّالث، فقد حُذف حرف النّداء مع اسم الإشارة في قول الشّاعر: "ذَا ارْعِواءً"، والأصل "يا ذا ارعواءً"، وهذا قليل وقد منع البصريون مثل هذا النوع من الحذف، في حين أجاز الكوفيون ذلك، وهو اختيار ابن مالك في قوله من (الرّجز):

– وَذَاكَ فِي اسْمِ الجِنْسِ وَالمُشَارِ لَهْ – قَلَّ وَمَنْ يَمْنَعهُ فَانْصُرْ عَاذِلَهْ[36]

والرّاجح في المسألة هو مذهب الكوفيين، وذلك لورود السّماع به من القرآن، ومن كلام العرب، فمن القرآن قوله تعالى في (الآية 85 من سورة البقرة): ﴿ **ثُمَّ أَنتُمۡ هَٰٓؤُلَآءِ تَقۡتُلُونَ أَنفُسَكُمۡ** ﴾، والتقدير: "يا هؤلاء"[37].

8 –ترخيم المنادى المضاف لياء المتكلم

وقد استشهد بالبيتين في باب الترخيم، فالبيت الأوّل لابن أبّ من (الخفيف)، والثّاني مجهول القائل، وهو من (الخفيف):

– صَاحِ سَلِّمْ عَلَى النُّحَاةِ وَسَلْهُمُ – حَبَّذَا هُمُ إِنْ أَجَابُوا[38]

– صاحِ شمِّر وَلَا تزل ذَاكِرَ المو – تِ فَنِسيَانُهُ ضَلال مُبِينٌ[39]

ومحلاّت الشّاهد في قول الشّاعر: (صاح)، فقد جاءت في كلا البيتين: لفظة "صاحِ"مرخّمة؛ لأنَّ الأصل: "أصاحبي"، وقد حذف حرف النّداء، وترخيم الاسم بعدها، وذلك بحذف الباء وياء المتكلم بعدها، وهذا النوع من التّرخيم شاذٌّ عند البصريين، وإن وقع ففي الشعر وللضّرورة فقط، وجائز عند غيرهم، جاء في الإنصاف قوله: "أن الواو والياء حرفا علة، والنون من "لكن" والباء من "صاحب" حرف صحيح، والمعتّل أضعف من الصّحيح؛ فإذا جاز حذف الأقوى لضرورة الشّعر فحذف الأضعف أولى."[40]، فقد بيّن صاحب الإنصاف، أنّه ما دام قد حذفت الأحرف الصحيحة في الأسماء المرّخمة للضّرورة الشّعريّة، فمن باب أولى حذف المعتلّ منها، كما أنّ قول الشّاعر: "صاحِ" أتى نكرةً مقصودةً، ولم يجيء عَلَماً، كما جاء مرخّماً، وذلك شاذاً، وفي ذلك يقول المؤلِّف –رحمه الله-: "وقولهم؛ أي العرب في صاحب، يا صاح بالترخيم شذّ؛ لأنّه ليس علماً، فالقياس أن لا يرخم."[41]

9 –التّوكيد اللّفظي

وقد استدلّ لذلك ببيت من (الطّويل) مجهول القائل:

– فأَينَ إلى أَينَ النّجَاةُ ببَغْلَتِي – أَتاكَ أَتاكَ اللاَّحِقُونَ احْبِسِ احْبِسِ[42]

استشهد المؤلف بهذا الشّاهد الشعري في باب التوكيد، ميّناً من خلال الشّاهد، معنى أحد أقسام التوكيد، وهو التوكيد اللّفظي، إذ أنّ الشّاهد في قول الشّاعر: "أين أين، أتاك أتاك، احبس احبسِ"، فكلّ من هذه الألفاظ يعرب توكيداً لفظياً والتّوكيد اللّفظي هو تكرار اللّفظ بعينه، ويأتي في الأسماء، والأفعال، والحروف، والجمل، وفي البيت، أتي التّوكيد في الأسماء والأفعال، وهذا ما أشار إليه ابن مالك في قوله من (الرّجز):

– وَمَا مِنَ التَّوكيدِ لفظِيّ يَجِي – مُكَرَّرًا كَقَولِكَ ادْرُجِي ادْرُجِي[43]

10 – الجزمُ ب"مهما"

وقد استشهد لذلك ببيت زهير بن أبي سلمى من (الطّويل):

– وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ – وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ[44]

هذا البيت لصاحبه زهير بن سلمى، يكثر الاستشهاد به عند النّحاة والمفسّرين، وقد استشهد به المؤلِّف –رحمه الله– في باب المجزومات والشّاهد في قول الشّاعر: "ومهما تكنْ"، على أنّ مهما اسم شرط جازم يجزم فعلين، كما في البيت الّذي استشهد به المؤلِّف، يقول المرادي: (ت

749هـ): "المشهور أنها اسم من أسماء الشرط، مجرد عن الظرفية، مثل من"[45]، وفي البيت قد نصبت "مهما" فعلين مضارعين اثنين، وهما: "تكنْ ، تعلمِ.

11 – الجزمُ ب" حيثما"

وقد استدلّ المؤلّف –رحمه الله– ببيتين مجهول قائلهما فالأول من (الخفيف)، والثّاني كذلك مجهول القائل، وهو من (الخفيف):

– حَيْثُمَا تَسْتَقِمْ يُقَدِّرْ لَكَ اللَّـ – ـهُ نَجَاحًا فِي غَابِرِ الأَزْمَانِ[46]

– جَزَى لَكَ مَا أَوْلَيْتَ مِنْ حُسْنٍ – فَحَيْثُمَا يَقْضِ أَمْراً صَالِحاً يَكُنْ[47]

والبيت من شواهد المؤلِّف على الجزم ب "حيثما"، فالشّاهد في قول الشّاعر: "حيثما تستقمْ، يقدرْ"، فقد جزمت "حيثما" فعلين مضارعين: "تستقمْ، يقدرْ"، على أنّ الأول فعل الشّرط والثّاني جوابه، وهي كذلك اسم شرط جازم تدل على المكان، ولا تجزم إلا إذا اقترنت ب "ما"، كما أنها في البيت جاءت للزّمان وليس للمكان.

وفي البيت الثّاني، الشّاهد في قول الشّاعر: "فحيثما يقضِ...، يكنْ"، فقد جزمت حيثما فعلين اثنين، الأول فعل الشرط والثاني جزاؤه، وكلاهما مجزومان؛ الأوّل بالحذف، والثّاني بالسّكون.

12 – الجزمُ ب "ما"

ساق المؤلِّف –رحمه الله–، بيت طرفة بن العبد من (الطّويل):

– أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ – وَمَا تَنْقُصِ الْأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ[48]

وما من أسماء الشرط التي تجزم فعلين، يقول المؤلف: "وهي اسم شرط، وتأتي لتعميم الفائدة."[49]، وقد جزمت "ما" في البيت فعلين مضارعين، في قول الشّاعر: "يُنقَصِ، ينفدِ".

13 – الجزمُ ب "متى"

وفي مسألة الجزم ب "متى"، استشهد المؤلِّف ببيتين من الشّعر، الأوّل للحطيئة من (الطّويل)، والثّاني لعبيد الله بن الحرّ من (الطّويل) كذلك:

مَتَى تَأْتِهِ تَعْشُو إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ – تَجِدْ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرُ مُوقِدِ[50]

– مَتَى تَأْتِنَا تُلْمِمْ بِنَا فِي دِيَارِنَا – تَجِدْ حَطَباً جَزْلاً وَنَاراً تَأَجَّجَا[51]

وقد استشهد المؤلِّف بهذين الشّاهدين من الشّعر على أنّ "متى" من أسماء الشّرط، ففي البيت الأول؛ الشاهد في قول الحطيئة من (الطّويل): "متى تأتِه تعشو"، فقد جزمت متى فعلين اثنين،

الأوّل منهما فعل الشّرط، والثّاني جواب الشّرط وجزاؤه، وقد رفع تعشو، والأصل فيها النّصب على الحال؛ أي ما تأته عاشياً، يقول البغدادي في الخزانة: "رفع تعشو بين المجزومين أعني الشرط والجزاء لأنّه قصد به الحال أي: متى تأته عاشياً أي: ناظرا إلى ضوء ناره، وكذلك كل ما وقع بين مجزومين."[52]

وفي البيت الثاني لعبيد بن الحرّ من (الطّويل): "مَتَى تَأْتِنَا تُلْمِمْ...تجدْ"، متى قد جزمت فعلين: "تأتِنا ، تجدْ"، وفيه كذلك جواز إبدال الفعل من الفعل، في قول الشاعر: "متى تأتِنا تلممْ، تجد"؛ لأنّ الإلمام بمعنى الإتيان فهما مترادفان، وقد جزم الفعل "تلملم" على البدل من الفعل تأتِنا، وإليه أشار ابن مالك في التّسهيل بقوله: "ويبدل فعل من فعل موافق له في المعنى مع زيادة بيان."[53]، وعن إبدال الفعل يقول ابن مالك من (الرّجز):

– وَيُبْدَلُ الفِعْلُ مِنَ الفِعْلِ كَمَنْ – يَصِلْ إِلَيْنَا يَسْتَعِنْ بِنَا يُعَنْ[54]

وقد أتى ذلك متواتراً في القرآن الكريم في قول تعالى في "الآيتين 68-69 من سورة الفرقان":

﴿وَمَن يَفۡعَلۡ ذَٰلِكَ يَلۡقَ أَثَامٗا ٦٨ يُضَٰعَفۡ لَهُ ٱلۡعَذَابُ﴾.

14 –رفعُ الجزاءِ المسبوقِ بفعلٍ ماضٍ

وفي هذه المسألة استشهد المؤلِّف ببيت زهير من (البسيط):

– وَإِنْ أَتَاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْأَلَةٍ – يَقُولُ لاَ غَائِبٌ مَالِي وَلاَ حَرِمُ[55]

استشهد المؤلِّف في هذا البيت على أنّ الشّرط إذا وقع ماضياً، جاز في جزائه الوجهان؛ الرفع والجزم، ففي البيت قد رفع المضارع "يقولُ"، الذي وقع جواباً للشرط للفعل الماضي "أتاه"، والحالة هذه يجوز فيها الوجهان، الجزم والرفع، إلاّ أنّ الرّفع كثير وحسن وأجود، وللنّحاة في هذه المسألة مذهبان: أولهما: مذهب سيبويه، وثانيهما للمبرد ذكرهما ابن مالك في شرح الكافية بقوله: "ورفعه عند سيبويه على تقدير تقديمه، وكون الجواب محذوفاً، وعند أبي العباس على تقدير الفاء."[56].

فعلى تقدير سيبويه: "يقول لا غائب مالي إن أتاه خليل"، وعلى تقدير المبرّد ومعه الكوفيون، التّقدير بالفاء أي؛ "إن أتاه خليل، فهو يقول..."[57]، وقد سُمِع ذلك مجزوماً في القرآن في قوله تعالى في (الآية 15 من سورة هود): ﴿مَن كَانَ يُرِيدُ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيۡهِمۡ أَعۡمَٰلَهُمۡ فِيهَا﴾، ويرفع وجوباً إن قُرِن بالفاء سواء أكان فعل الشرط ماضياً، أم

مضارعاً، ومنه قوله تعالى في (الآية 95 من سورة المائدة): ﴿وَمَنْ عَادَ فَيَنتَقِمُ ٱللَّهُ مِنْهُ﴾، ومنه قوله تعالى في (الآية 13 من سورة الجن): ﴿ فَمَن يُؤْمِنْ بِرَبِّهِۦ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا ١٣﴾.

15 – رفعُ الجوابِ المسبوقِ بفعلٍ مضارعٍ مجزومٍ

واستشهد لذلك ببيت لجرير بن عبد الله البجلي من (الرّجز):

– يَا أَقْرَعُ بنَ حَابِسٍ يَا أَقْرَعُ – إِنَّكَ إِنْ يُصْرَعْ أَخُوكَ تُصْرَعُ[58]

وفيه استشهد المؤلف –رحمه الله– بهذا البيت على أن جواب المضارع المجزوم يجيء مرفوعاً كما في البيت في قول الشاعر: "إنك أن يصرعْ أخوك تُصرعُ"، فقد أتى الجواب مرفوعاً، ورفع الجزاء ضعيف، وإلى ذلك أشار ابن مالك في قوله من (الرّجز):

– وبَعْدَ مَاضٍ رَفْعُكَ الجْزا حَسَنْ – وَرَفْعُهُ بَعْدَ مُضَارِعٍ وَهَنْ[59]

وقد جاء في المفصل للزمخشري: (ت 538هـ): "ولا يخلو الفعلان في باب إنَّ من أن يكونا مضارعين، أو ماضيين، أو أحدهما مضارعا والآخر ماضيا، فإذا كانا مضارعين فليس فيهما إلاّ الجزم، وكذلك في أحدهما إذا وقع شرطا، فإذا وقع جزاء ففيه الجزم والرّفع."[60]

16 – المبنيُّ على الفتحِ من أسماءِ الأفعالِ

واستدلّ المؤلِّف –رحمه الله– لهذه المسألة ببين من الشعر؛ أوّلهما لربيعة بن ثابت الرّقي من (الطّويل)، والثّاني للأعشى من (السّريع):

– لَشَتَّانَ مَا بَيْنِ الْيَزِيدَيْنِ فِي النَّدَى– يَزِيدِ سُلَيمِ وَالأَغَرِّ ابْنِ حَاتِمِ[61]

شَتّانَ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِها – وَيَوْمُ حَيّانَ أَخِي جَابِرِ[62]

استشهد المؤلِّف –رحمه الله– بهذين البيتين من الشّعر في باب البناء، ذلك أنّه من المبنيات الّتي تُبنى على الفتح؛ أسماء الأفعال، من ذلك اسم فعل الأمر: "شتان"، وهو بمعنى: بَعُدَ وتباين وافترق، وعلى هذا الأساس فقد استشهد المؤلِّف بالبيتين، فالشّاهد في البيتين الأوّل والثّاني متمثّل في قول الشّاعر: "شتان"، وهو اسم فعل ماضٍ بمعنى بعد وافترق يرفع الفاعل، كما كان يرفعه ما ناب عنه: "بعد، افترق"، وقد زيد مابين اسم الفعل وفاعله "ما"، ومنع الأصمعي ذلك، جاء في المسائل لأبي علي الفارسي: (ت 377هـ)، قوله: "إلاّ أنّ الأصمعي طعن في فصاحة هذا الشّاعر وذهب إلى أنّه غير محتجٍّ بقوله: ورأيت أبا عمرٍو قد أنشد هذا البيت على وجه القبول له،

والاستشهاد به، وقد طعن الأصمعيُّ على غير شاعرٍ قد احتجّ بهم غيره كذي الرُّمة والكميت، فيكون هذا أيضًا مثلهم."[63]

بَيْدَ أنّ النّحاة لم يجعلوا من بيت ربيعة حجّةً في اللُّغة؛ لأنّه مولِّد، والمولَّدون لا يحتجّ بشعرهم، وعَدَلُوا عنه، واستشهدوا ببيت الأعشى[64]، وتبقى مسألة الاستشهاد بشعر المولّدين من عدمها، من المسائل الّتي تنازع فيها الخلافُ كثيراً بين النّحاة، وذلك من خلال ما أُلِّف في هذا الجانب من الكتب والمؤلَّفات.

ثالثاً – خَاتِمَة:

في نهاية هذه الورقةِ البحثيّةِ، وبعد قراءةٍ مستفيضةٍ متفحصّةٍ لبعض ما استشهد به محمّد بايّ من الشّواهد الشّعرية في مؤلَّفِه؛ "مِنْحَة الأَتْرَابِ شَرْحٌ عَلَى مُلْحَةِ الإِعْرَابِ"، فقد توصّل الباحثُ إلى بعض النّقاطِ، يمكن إجمالُها كالآتي:

– الشّواهد الشّعريُّة في مِنْحَة الأَتْرَابِ شَرْحٌ عَلَى مُلْحَةِ الإِعْرَابِ لمحمّد بايّ بلعالم، بدت متنوّعةً، ومتمثلةً لجميع مستويات اللّغة المعروفة: (النّحويّة، والمعجميّة والدّلاليّة...)، وكذا من حيث أنواعُها: (القرآنُ، والحديثُ، والشّعرُ)، وجاءت شواهدُ الشّعرِ متبوّأةً الصّدارةَ من حيث كَثْرَةُ الاستشهادِ، وقوّةُ الاحتجاجِ.

– شرح محمّد بايّ بلعالم النّحويّة الّذي وضعه على هذه المتن النّحويّ تمثّلَ غايةً تعليميّةً، كون حفظ هذه المتون، والإطّلاعِ على هذه الشّروحِ، يزيد المتعلّم فهماً وإدراكاً لعلم النّحو، وهذا يدخلُ ضِمْنَ إطارِ مَا يُسمَّى بِـ(تَعْلِيمِيّةِ النّحْوِ).

– الشّواهد الشّعريّةُ الّتي استشهد بها المؤلِّف لها ما لها من الأبعاد التّعليميّة؛ فهي مُكوّنٌ رئيسٌ من مكوناتِ الشّرحِ، وعنصرٌ أساسيٌّ من عناصر الإيضاحِ والتّبيّينِ، تعينُ على تَحْصِيلِ الْمَلَكَةِ اللُّغويّةِ، وكذا تَنْمِيةِ الثّرْوةِ اللُّغويّةِ لَدى الِمُتَعلِّمِ.

–الشّواهدُ الشّعريّةُ تُكْسِبُ المتعلّمَ ذائقةً فَنيّةً، من خلال اسْتِقْرَائِهِ للشّاهِدِ، ومن ثمّ استنباطِهِ للمعاني الّتي يَحويهَا هذا الشّاهدُ، والتّعْلِيمِيّة الحديثةُ، أو البيداغوجيا أضْحَتْ اليوم ترَكِّزُ على ما يسمّى (الْمُقَارَبَةُ النّصِيّةُ).

– الشّواهدُ بمختلفِ أنواعِها، لاَ سَيّمَا الشّعريةُ منها، بدَا أثرُها واضحاً للعيانِ في كونها تؤصّلُ للقاعدةِ النّحويّةِ، كما أنّ لها أثرُها البيّنُ في اسْتِجْلاَّبِ واسْتِدْعَاءِ وكذا اسْتِحْضَارِ القَاعِدَةِ النّحْوِيَّةِ،

فيكون الشّاهدُ الشّعريُّ مُقَارَبَةً نَصِيَّةً للقَاعدةِ النَّحْويّةِ، وغايةً تعليميّةً، وبالأحرى هو القاعدةُ الّتي يُبْنَى عليها النَّحوُ العربيُّ.

هوامش:

1 محمد السيد حسين الذهبي: التفسير والمفسرون، مكتبة وهبة، (القاهرة)، ط7، 2000م، ج1، ص58.

2 الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (بيروت)، ج3، ص398، في مادة: (شهد).

3 البيت من الطويل للأعشى الكبير ميمون بن قيس، الأعشى: ديوانه، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز المطبعة النموذجية، (القاهرة)، د. ط، د. ت)، ص193.

4 أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (سوريا، دمشق)، ط1، 1399هـ، ج3، ص221، في مادة: (شهد).

5 محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس تح: مجموعة من المحققين، (طبعة الكويت)، د. ط، د. ت، ج8، ص257، في مادة: (شهد).

6 مجمّع اللّغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، (مصر)، ط4، 1425هـ، ج2، ص497.

7 أيّوب بن موسى الكفوي أبو البقاء الحنفي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، (بيروت)، د. ط، د. ت، ج1، ص527.

8 محمد بن علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون ،(بيروت)، ط1، 1996م، ج1، ص1002.

9 مرتضى الزبيدي الحسيني: تاج العروس، ج1، ص71.

10 أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، (الرّياض)، ط1، 1429هـ، ج2، ص1241.

11 محمد سمير نجيب اللّبدي: معجم المصطلحات النّحوية والصّرفية، مؤسسة الرسالة، (بيروت)، ط1، 1405هـ ص119.

12 البيت من الرّجز لرؤبة بن العجاج: ديوان رؤبة، (مجموع أشعار العرب)، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر، (الكويت)، د. ط، د. ت)، ص182.

13 الأنباري عبد الرحمن بن محمد أبو البركات كمال الدين الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين تح: محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، (سوريا، دمشق)، د. ط، د. ت، ج1، ص17.

14 محمد بن مالك: متن الألفية، تح: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة العروبة، (الكويت)، ط1، 1428هـ، ص2.

15 البيت من الطويل لامرئ القيس، امرئ القيس: ديوانه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، (مصر)، ط5، د. ت، ص53.

16 محمّد بايّ بلعالم: منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، دار هومة، (الجزائر)، د. ط، 2001م، ص7.

17 البيت من الطويل للفرزدق، ينظر: -السيوطي: شرح شواهد المغني، ج2، ص848، -البغدادي: خزانة الأدب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، (القاهرة)، ط4، 1418هـ، ج1، ص444.

18 بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، تح: علي محمد فاخر أحمد محمد توفيق السوداني، عبد العزيز محمد فاخر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، (جمهورية مصر العربية)، ط1، 1431هـ، ج1، ص503.

19 البيت من الطويل لذي الرُّمة غيلان بن عقبة: ديوان ذي الرُّمة، قدّم وشرح له: أحمد حسن بسج، دار الكب العلمية، (بيروت)، ط1، 1415هـ، ص279.

20 البيت من الطويل لزهير بن أبي سلمى، ابن أبي سلمى: ديوانه، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية (بيروت)، لبنان، ط1، 1408هـ، ص87.

21 ابن هشام: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (سوريا، دمشق)، د. ط، د. ت، عدد: ج2، ص104.

22 ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ابن عقيل ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث (القاهرة)، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السّحار وشركاه، ط العشرون 1400هـ ، ج2، ص104.

23 محمّد بايّ بلعالم: منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص60.

24 البيت من الطويل للكميت الصغير بن زيد الأسدي: ديوانه، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر (بيروت)، ط1، 2000م ص517.

25 ابن يعيش بن علي المغربي: شرح المفصّل في صناعة الإعراب، قدّم له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، (لبنان)، ط1 1422هـ، ج2، ص52.

26 محمد بايّ بلعالم: منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص57.

27 البيت من الطويل لحسان بن ثابت، وقد جاء براوية النصب: (إلا النّبيّين شافعٌ)، حسان بن ثابت: ديوانه، تح: عبدأ على مهنّا)، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط2، 1414هـ، ص155.

28 سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، (القاهرة)، ط3، 1408هـ، ج2، ص373.

29 البيت من الطّويل للبيد بن ربيعة العامري: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تح: إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، (الكويت)، د. ط، 1962م، ص256.

30 محمّد بايّ بلعالم: منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص83.

31 ابن يعيش: شرح المفصّل في صناعة الإعراب، ج2، ص50.

32 محمّد بن مالك: شرح التّسهيل، تح: عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، (القاهرة)، ط1، 1410هـ ج2، ص310.

33 البيت من الطويل لعبد يغوث بن وقاص الحارثي، ينظر: -البغدادي: الخزانة، ج1، ص414، -السيوطي: شرح شواهد المغني، ج2، ص676.

34 البيت من الطويل، بلا نسبة، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس: الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم)، دار الفكر العربي، (القاهرة)، ط3، 1417هـ، ج2، ص57.

35 البيت من الخفيف، بلا نسبة، قال بدر الدين العيني: لم أقف على اسم قائله، العيني: المقاصد النحوية، ج4، ص1709.

36 محمد بن مالك: متن الألفية، ص37.

37 العيني: المقاصد النحوية، ج4، ص1709.

38 البيت من الخفيف، لمحمّد بن أبّ المزمري، محمد بايّ بلعالم: منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص105.

39 البيت من الخفيف، مجهول القائل، بدر الدين العيني: المقاصد النحوية، ج2، ص584.

40 الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف، ج2، ص563.

41 محمد بايّ بلعالم: منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص105.

42 البيت من الطويل، لم اهتد إلى قائله، البغدادي: خزانة الأدب، ج5، ص158.

43 محمد بن مالك: متن الألفية، ص34.

44 البيت من الطويل لزهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص111.

45 أبو محمد بدر الدين حسن المرادي المصري المالكي: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل)، دار الكتب العلمية، (بيروت)، لبنان، ط1، 1413هـ، ص609.

46 البيت من الخفيف، بلا نسبة، السيوطي: شرح شواهد المغني، ج1، ص391.

47 البيت من الخفيف، بلا نسبة، الفراء: معاني القرآن، ج2، ص103.

48 البيت من الطويل لطرفة بن العبد، طرفة، ديوانه، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط3، 1423ه ص26.

49 محمد بايّ بلعالم: منحة الأتراب، ص147.

50 البيت من الطويل للحطيئة، الحطيئة: ديوانه، تح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، (بيروت)، لبنان، ط2، 1426ه، ص53.

51 البيت من الطويل لعبيد الله بن الحر، البغدادي: خزانة الأدب، ج9، ص90.

52 البغدادي: خزانة الأدب، المرجع نفسه، ج5، ص210.

53 محمد بن مالك: شرح التسهيل، ج3، ص340.

54 محمد بن مالك: متن الألفية، ص37.

55 البيت من البسيط لزهير بن أبي سلمى، ابن أبي سلمى: ديوانه، ص115.

56 محمد بن مالك: شرح الكافية الشّافية، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، (مكة المكرمة)، ط1، د. ت، ج3، ص1589.

57 محمد بن حسن المعروف بابن الصائغ: اللّمحة في شرح الملحة، تح: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، (المدينة المنورة)، المملكة العربية السعودية، ط1، 1424ه، ج2، ص874.

58 البيت من الرجز، قيل لجرير بن عبد الله البجلي، وقيل لعمرو بن جثارم العجلي، السيوطي: شرح شواهد المغني، ج2، ص898.

59 محمد بن مالك: متن الألفية، ص46.

60 أبو القاسم محمود الزمخشري جار الله: المفصل في صنعة الإعراب تح: علي بوملحم، مكتبة الهلال، (بيروت)، ط1، 1993م، ج1، ص439.

61 الزمخشري المرجع نفسه، ج1، 204.

62 البيت من السريع للأعشى، الأعشى: ديوانه، ص147.

63 أبو علي النحوي: المسائل العسكريات في النحو العربي، تح: علي جابر المنصوري، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ودار الثقافة للنشر والتوزيع، (عمان، الأردن)، د. ط، 2002م، ص70.

64 محمد بن أحمد بن الأزهري أبو منصور، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، (بيروت)، ط1، 200م، ج11، ص185.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب
مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 321 - 343
E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

حجاجيّة الأفعال الكلاميّة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات

Speech acts Argumentative in the debates of ahmed deedat

أ.محمد الأمين مصدّق *

Mohammed Amine Messadek

كلية الآداب واللغات، جامعة محمّد خيضر بسكرة/ الجزائر

University of Biskra/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/10/03	تاريخ القبول: 2019/06/05	تاريخ النشر: 2019/09/25

ملخص البحث

نحاول في هذا المقال الاستناد على معطيات الدرس الحجاجي بغية استنباط حجاجيّة الأفعال الكلاميّة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات من أجل الوقوف على مدى إسهامها في سبك الخطاب الإقناعي عنده بعدّها آليّة حجاجيّة هامة وشائعة؛ حيث وظّفها في جميع مناظراته وفق سياق محدّد قامت في إطاره بوظيفتها الإقناعيّة وحققت الغاية الإنجازيّة، ورجّحت كفّة المحاجج المسلم الذي استطاع أن يبزّ خصومه ويلجمهم بالحجّة الدامغة والدليل القاطع والبرهان الواضح.

الكلمات المفتاحيّة : حجاجية ؛ الأفعال اللغوية؛ مناظرات ؛ أحمد ديدات.

Abstract :

In this article, we try to base on the concepts of the argumentative lesson to find out the role of the speech acts in debates of Sheikh Ahmed Deedat in order to stand on its cohere role in the persuasive discourse because it is considered as a very important and common argumentative mechanism. Wher he used it in all his debates in a specific context in which it performed his persuasive function, and gave The Muslim debater the strength side. so he overcame his christian debaters and confound them on the pretext of irrefutable evidences and clear proofs.

Keywords: ahmed deedat ; speech acts ; debates ; ahmed deedat.



* محمد الأمين مصدّق manogoodman@gmail.com

تقديم:

تعدّ نظرية أفعال الكلام من الموضوعات الرئيسيّة التي انبثقت في إطار اللّسانيات التداوليّة؛ ذلك أنّها استطاعت أن توصل القيمة البراغماتية للعمل اللغوي التداولي؛ حيث جعلت من طبيعة الفعل اللغوي حدثا مؤثّرا ومغيّرا للعالم، فاستطاعت هذه النظريّة أن تعيد تشكيل العالم من خلال اللغة مستندة على حدودها الدلاليّة والوظيفيّة، ومعتمدة على قوّتها الإنجازية.[1]

ونظرا لأهميّة هذه النظريّة فإنّ تمظهراتها تتجلّى في صنوف الخطابات المختلفة، ومن بينها الخطاب الحجاجي الذي يولي اهتماما بالغا للتقنيات الإجرائية للّغة وآلياتها؛ حيث يسعى إلى استشفاف القيم والحقائق والأساليب الموظّفة توظيفا حجاجيا التي يُستند إليها من أجل إقناع المتلقّي والتأثير فيه، وفي آرائه، رغبة في تغيير منطلقاته وتوجّهاته.

وتشكّل المناظرات حقلا حجاجيّا خصبا يتجاذب فيه المتناظران أطراف الكلام بشكل متّفق عليه مداره موضوع مخصوص، فيدلي كلّ منهما بحجه، ويبسط برهانه ليرجّح كفّته ويكسب تأييد الجماهير، فتتنوّع الحجج المستخدمة بين لغويّة ومنطقيّة وتداوليّة. وعليه فالأفعال الكلاميّة تعدّ آلية تداوليّة إقناعيّة هامّة يوظّفها المحاجج لتضفي على خطابه الحجاجي الإقناعي مزيدا من القوّة في خضمّ سعيه الحثيث إلى إفحام خصمه وتغيير قناعاته وتوجّهاته.

1-الحجاج:

للحجاج معان مختلفة تدور في مادة (ح ج ج) ؛ حيث جاء في معجم لسان العرب لابن منظور : «يقال حاججته أحجه حجاجا ومحاجّة حتّى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها...والحجّة البرهان وقيل: الحجّة ما دوفع به الخصم وقال الأزهري الحجّة مَا دوفع به الخصم وقال الأزهري الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة».[2]

فالحجاج أن يغلب الشخص خصمه بالحجّة؛ إذ جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ما نصّه: «الحجّة وجه الظفر في الخصومة. والفعل حاججته فحججته. واحتججت عليه بكذا. وجمع الحجّج حجج. والحجاج هو المصدر».[3]

ومن خلال ما سبق يتّضح أن معنى بنية الحجاج مؤدية لمعنى النزاع والخصام بوجود أدلة وبراهين وحجج.

أما في الاصطلاح فيواجه الباحث في حقل الحجاج صعوبات جمّة، لكونه من المفاهيم الملتبسة، فقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم واضح للحجاج، وذلك لتعدد مجالاته؛ فهو يتميّز بكثرة الحقول المعرفية التي تتناوله وتخوض في عبابه؛ «إذ نجده متواترا في الأدبيات الفلسفية والمنطقية والبلاغية التقليدية، وفي الدراسات القانونية والمقارنات اللّسانية والنفسانية، والخطابيّة المعاصرة».[4]

ولكن استقراء أغلب التعريفات التي مسّت الحجاج يجعلنا نتبيّن أنّها تصبّ في بوتقة عامة بعدّه علاقة تخاطبيّة أساسًا محوراها المتكلّم والمستمع ومجراها قضيّة ما؛ فالمتكلّم يستند إلى جملة من الحجج والبراهين يعضد بها منطقه، مبتغيا التأثير في المتلقّي وتغيير تصورّاته وإقناعه بصحّة ما يبسطه داحضا المبسوط إليه، وعليه فالحجاج «كلّ منطوق به موجّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقّ له الاعتراض عليها».[5]

ويجمع كثير من الباحثين أنّ أوضح تعريف للحجاج هو التعريف الذي قدّمه طه عبد الرحمن في كتابه "في أصول الحوار وتجديد الكلام؛ حيث يقول: «وحدّ الحجاج أنّه فعاليّة تداوليّة جدلية فهو تداولي؛ لأنّ طابعه الفكري مقامي واجتماعي، وهو أيضا جدلي؛ لأنّ هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلاليّة أوسع وأغنى من البنيات الهرمية الضيّقة».[6]

المناظرة:

من خلال استقصاء المعاجم اللغويّة العربيّة لاستجلاء المعاني التي تحيل إليها مادة (نظر) ومشتقاتها نلفي أنّها تدلّ على معنى النظر الحسّي والمعنوي. فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة "نظر" ما نصّه: « النّظر: حسّ العين نظره ينظره نظرا ومنظرا ومنظرة ونظر إليه. والمنظر: مصدر نظر. اللّيث: العرب تقول نظر ينظر نظرا....وإذا قلت نظرت إليه لم يكن إلّا بالعين وإذا قلت نظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكّرا فيه وتدبّرا بالقلب».[7]

وجاء في معجم العين للخليل: «نظر إليه ينظر نظرا...وتقول نظرت إلى كذا وكذا من نظر العين ونظر القلب».[8]

أما اصطلاحا فالمناظرة تكون عادة بصيغة الرد ودحض الأدلة، وتفنيد الحجج، وإبطال البراهين، والجدل العقلي، والميل إلى الإقناع، أو الدفاع عن قضيّة ما، أو وجهة نظر معيّنة.[9]

وقد عرّفها العلامة محمّد الأمين الشنقيطي المناظرة بقوله: «المحاورة في الكلام بين شخصين مختلفين يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله وإبطال قول الآخر، مع رغبة كل منهما في ظهور الحق، فكأنّهما بالمعنى الاصطلاحي مشاركتهما في النظر الذي هو الفكر المؤدي إلى علم أو غلبة ظن ليظهر الصواب».[10] بينما يعرّفها طه عبد الرحمن بأنّها: «النظر من جانبين في مسألة من المسائل قصد إظهار الصواب فيها»[11]، ويضيف بأنّها تمتاز عن الحوار كونها «تقيم تقابلا يتوجه فيه العارض والمعترض، ولا يمنع اختصاص كل منهما فيه بحقوق وواجبات معيّنة من حضورهما معا في إنشاء نص المناظرة منطوقا ومفهوما».[12]

و تشترك أكثر التعريفات التي تناولت المناظرة في التأكيد على شيء مهم وهو هدف المناظرة الذي يتمثّل في إظهار الحق، بعيدا عن الجدل الذي يهدف إلى المغالبة.

مناظرات أحمد ديدات:

لقد خاض الشيخ أحمد ديدات[13] كثيرا من المناظرات، حيث إنّ علماء النصارى حاولوا التصدي له في مناظرات أمام جمهور يتم تسجيلها على أشرطة كاسيت وعلى أشرطة فيديو، وكان نجاح أحمد ديدات فيها منقطع النظير، وانزعج لذلك كثير من علماء المسيحيّة المتعصّبين وسعوا إليه جيئة وذهابا من أجل استدعائه لعقد مناظرات معه أمام جمهور، فكان يقبل الدعوة دون أدنى تردد، وظهرت إلى الوجود مناظرات فعلية في مقارنة الأديان.[14] ومدار دراساتنا في هذا البحث أربع مناظرات هي: المناظرة الكبرى مع القسّ الأمريكي جيمي سواجارت، وموضوعها (هل الكتاب المقدّس كلمة الله)[15]، مناظرة العصر مع القسّ أنيس شروش وموضوعها (هل عيسى إله؟)[16]، أخطر المناظرات مع البروفيسور فلويد كلارك وموضوعها (هل مات المسيح على الصليب)[17]، مناظرة ستوكهولم مع القس استانلي شوبيرج وموضوعها (هل الإنجيل كلام الله).[18]

الفعل الكلامي:

يُعرّف الفعل الكلامي بأنّه «كلّ ملفوظ ينهض على نظام شكلي، دلالي، إنجازي، تأثيري. وفضلا عن ذلك، يعدّ نشاطا ماديا نحويّا يتوسّل أفعالا قوليّة... لتحقيق أغراض إنجازيّة، (كالطلب والأمر والوعد والوعيد..الخ)، وغايات تأثيريّة تخصّ ردود فعل المتلقّي (كالرفض والقبول). ومن ثمّ فهو فعل يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب، اجتماعيّا أو مؤسساتيا، ومن ثمّ إنجاز شيء ما».[19]

ويعود الفضل في نشوء نظريّة الأفعال الكلاميّة إلى "أوستين" (John Langshaw Austin) الذي اقترح قسما ثانيا من العبارات إلى جانب العبارات الوصفيّة ألا وهي العبارات الإنجازيّة التي لا يحكمها مقياس الصدق والكذب، ويتزامن النطق بها مع تحقّق مدلولها، وقد مرّت هذه النظريّة عنده بمرحلتين تتعلّق الأولى بالتمييز بين الأقوال التي تحقّق عملا، وتلك التي تصف واقعا. وفي المرحلة الثانية تصبح الأقوال التي تصف واقعا حالة خاصّة جدّا من الأقوال التي تحقّق عملا.[20] ثمّ جاء تلميذه سيرل (J.R. Searle) الذي وضّح أفكار أستاذه وشرحها وطوّر النظرية بشكل عام، فقام بتحديد شروط إنجاز كلّ فعل وبيان شروط تحوّل الفعل من حال إلى أخرى، وآليات تحقّق ذلك، وتوضيح خطوات استنتاج الفعل المقصود.[21]

في ما يخصّ التقسيم النهائي للأفعال الكلاميّة عند أوستين فهو تقسيم خماسي (حكمية، وتنفيذية، ووعديّة، وعرضيّة، وسلوكيّة)، ثم جاء سيرل فرفض هذا التصنيف في إطار نقده لجوانب الضّعف في النظريّة، ورأى فيه غيابا لمبدإٍ واضح يحكمه ويقنّنه، فقسّم تقسيما خماسيّا مغايرا معتمدا على القوة الإنجازيّة التي يحققها الفعل.

ويعدّ التلفّظ الأساس الذي بنى عليه أوستين نظريّة أفعال الكلام؛ حيث عدّ لحظة التلفّظ مرجع الوصول إلى مقاصد المتكلّم، وتحدّث عن دور الملفوظ الذي يقوم بوصف وضعيّة معيّنة، أو بتعيين حدث. وقد بيّن "بنفست" (benveniste) أنّ ثمّة فرقا عميقا بين كون اللّغة نظاما من الأدلّة، وبين وصفها ممارسة يضطلع فيها الفرد، وهذا الأخير هو أساس تحليل الخطاب في نظره خلافا لمذهب دي سوسير.[22]

كما يحتل مفهوم القوة الإنجازيّة نطاقا مركزيّا في نظرية أفعال الكلام؛ حيث يعدّ عنصرا هاما في إبراز دلالة العبارات، فقوة المنطوق الإنجازيّة هي جزء من بنيته الدلاليّة. غير أنّ فكرة قوّة المنطوق تعرّضت لنقد لاذع من طرف أصحاب نظريّة تحليل الخطاب الذين أكّدوا على حقيقة صعوبة إدراك حقيقة دلالة المنطوقات التي تتعدّد وتتّسع تبعًا لسياق الاستعمال، وتخضع لأغراض المتكلّم ومقاصده التي يريد تبليغها.[23]

وسوف نحاول استنباط حجاجيّة الأفعال الكلاميّة الحجاجيّة البسيطة التي وظّفها الشيخ أحمد ديدات في مناظراته انطلاقا من التقسيم الذي قدّمه جون سيرل الذي بناه على أساس فعلها الإنجازي؛ حيث قسّمها إلى قسمين:[24]

أفعال مباشرة: هي الأعمال اللغويّة التي تطابق قوتها الإنجازيّة مراد المتكلّم.

أفعال غير مباشرة: هي الأعمال اللغويّة التي تخالف قوتها الإنجازيّة مراد المتكلم.

ويتمثّل إسهام جون سيرل الرئيس في فصله بين القوة المقصودة بالقول والمضمون القضوي داخل الجملة الواحدة، وهذا الفصل والتمييز هو نتاج تساؤله حول عدد من الأقوال التي لها معانٍ مختلفة على الرغم من أن القضيّة هي نفسها في كلّ الجمل،[25] نحو:

1-يسهر محمّد كثيرا. 2-هل يسهر محمد كثيرا؟

3-محمّد، سهر كثيرا. 4-يا إلهي، ما أكثر سهر زيد.

فالقضيّة في جميع الجمل واحدة (سهر محمد)، لكن المعاني مختلفة، فالأولى إخبار والثانية استفهام، والثالثة أمر، والرابعة تعجّب.ثمّ وصل سيرل في الأخير إلى تصنيف خماسي مركّزا على معايير ثلاثة (الغرض الإنجازي، اتجاه المطابقة، الموقف النفسي)، وهي كالآتي:[26]

1-الإخباريّات:

ويطلق عليها اسم التأكيديّات، وغرضها نقل المتكلم لواقعة ما من خلال قضيّة محدّدة تعبر عنها؛ أي إنّ غرضها الأساسي هو التقرير،[27] ويكون اتّجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم[28]، وتقتضي «تعهّد المرسل بدرجات متنوّعة بأنّ شيئا ما هو واقعة حقيقية، وتعهده كذلك بصدق قضيّة ما»[29]. ويدخل في الإخباريات كلّ الجمل الخبرية المثبتة والمنفيّة والمؤكّدة، وتختلف درجة قوّتها الإنجازيّة حسب احتوائها على المؤكدات من عدمها، وتتراوح الأفعال الإنجازية في هذا القسم بين الإخبار، والوصف، والتقرير، والثناء.[30] والجدول الآتي يوضّح الإخباريات الواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أخطر المناظرات ص 43	إنّ قوم سيّدنا عيسى عليه السلام **لم يقتلوه ولم يصلبوه** كما يدّعي ذلك إخوتنا المسيحيّون.	التأكيد على قضيّة أنّ المسيح لم يصلب ولم يقتل كما يزعم المسيحيّون؛ لأنّ المسلمين يؤمنون بأنّ الله نجاه ورفعه إله

المناظرة	الفعل الكلامي	القوة الإنجازيّة
المناظرة الكبرى ص 95	إنّنا معشر المسلمين العقيدة الوحيدة التي **تُلزم** معتنقيها أن يؤمنوا بالمسيح عيسى.	التأكيد على حقيقة أنّ الإيمان بالمسيح جزء لا يتجزّأ من العقيدة الإسلاميّة؛ حيث لا يكتمل إيمان المسلم إذا لم يؤمن أن المسيح عيسى هو عبد الله ورسوله.
المناظرة الكبرى ص 98	إنّها أحدث وأنقى الترجمات التي **قام** بها أرفع علماء المسيحيّة مكانة	التأكيد على فكرة أنّ نسخة إنجيل الملك جيمس التي هي أنقى النسخ وأرفعها حسب ما قرّره الملحق الأدبي للتايمز
مناظرة العصر ص 60	لا **توجد** جملة واحدة في الستة والستين كتابا التي يتكون منها العهد القديم والجديد يمكن أن نجد بها عيسى عليه السلام يقول "أنا إله" أو "اعبدوني"	الإخبار عن عدم وجود أيّ جملة في الأناجيل المعتبرة عند المسيحيّين تفيد بأنّ عيسى عليه السلام قال بأنّه إله أو دعا فيه الناس إلى عبادته وتقديسه
مناظرة العصر ص 62	إنّ يوحنا اللاهوتي في هذا الحلم قد **رأى** أشياء عجيبة خارقة للعادة	التأكيد على فكرة أنّ يوحنا أحد رواة الإنجيل قد رأى أشياء عجيبة وخارقة في حلمه لا يمكن تصديقها جميعا

أخطر المناظرات ص47	لقد كانوا **يظنّون** أنّه مات بعد إنزاله من الصليب ودفنه منذ ثلاثة أيام، وفوجئوا به يدخل عليهم.	التأكيد على أنّ سبب تفاجؤ الحواريين هو ظنّهم أن المسيح قد مات بعد صلبه ودفنه
مناظرة ستوكهلوم ص 16	إنّ كل ترجمة للإنجيل في كل لغة من اللغات الحديثة قد **ترجمت** الجملة الأولى "في البدء خلق الله السماوات والأرض".	التأكيد على أنّ جميع ترجمات الإنجيل الحديثة قد اتّفقت في ترجمة أول جملة في الإنجيل
مناظرة ستوكهولم ص 28	إنّ العبارات التي **توضع** بين قوسين بالإنجيل تعني لدى جميع دارسي اللاهوت المسيحي أنّ هذه الكلمات أو تلك العبارات ليست من وحي الله.	التأكيد على حقيقة أنّ الإنجيل يحتوي نصوصا كثيرة ليست من وحي الله؛ حيث تم وضعها بين أقواس

يلاحظ من خلال الجدول السابق اعتماد المحاجج المسلم على استعمال جملة من الأفعال الإخباريّة التي تسهم في تقوية حجّته، ودعم موقفه في مقام مناظرته لخصومه المسيحيّين، من أجل كسب تأييد الجماهير وإفحام محاججيه المعاندين. ونستطيع القول بكلّ صدق ودون تحيّز أنّ الشيخ أحمد ينقل الوقائع والأحداث التي تطابق مرجعيّتها الحقيقة الصرفة بشكل أمين بعيدا عن التزييف والتحريف؛ مما يجعلها تتمتّع بقوّة إنجازية تتدثّر بثوب حجاجي إقناعي، على عكس المنهج الفاسد الذي يعتمد عليه خصومه الذين يحرّفون النصوصّ ويزيّفون الحقائق، فحججهم في أغلبها ضعيفة ومتهافتة، لا تدعم موقفهم الضعيف ولا تخدم قضاياهم الباطلة.

وقامت الأفعال الإخباريّة بدور حجاجي قوي؛ حيث تجاوزت فعاليّتها الحيّز الإنجازي الذي لا يراوح مداه دائرة نقل الحقيقة المطابقة لما هو موجود في العالم إلى مدارج وضع المحاجج النصراني في موقف محرج والتأثير عليه وإفحامه؛ مما يضعه في موقف ضعيف أمام الجماهير الحاضرة التي صفّقت كثيرا إعجابا بمقدرة الشيخ المسلم العجيبة على استحضار مختلف النصوص من الأناجيل، وموهبته الفذّة التي تمكّنه من وضع خصمه في مواقف لا يحسد عليها تسبب له الضيق

والإحراج وأحيانا الغضب والنرفزة، فيتأثر نفسيا وتتأثر قدرته على الاستمرار في خوض المناظرة بشكل منهجي ومنطقي.

ولا تخلو أغلب الأفعال الإخباريّة التي يستخدمها المحاجج المسلم من أدوات التوكيد المختلفة التي تزيد من صلابة موقفه؛ حيث يؤكّد في خضم مناظرته مع القسّ الأمريكي جيمي سواجارات على حقيقة أنّ الإسلام هو الدين الوحيد الذي يلزم معتنقيه بالإيمان بالمسيح عيسى بن مريم، وهي قضيّة صادقة لا يمكن أن يماري فيها القس الأمريكي، كما يؤكّد على فكرة أنّ ترجمة إنجيل الملك جيمس هي أنقى الترجمات وأصوبها؛ لأنّ أرقى علماء المسيحيّة يؤكّدون ذلك، وهذه الحقيقة ستكون سلاحا يتحطّم به المحاجج المسيحي حين تتبدى عورات هذه النسخة.

وفي مناظرته مع القسّ الفلسطيني أنيس شرّوش يؤكّد الشيخ أحمد ديدات على قضيّة انتفاء وجود جملة واحدة في جميع الأناجيل يقول فيها المسيح بأنّه إله، ويتحدّى القس المسيحي أن يجد جملة واحدة ويناقض صدق هذا الخبر. وفي موضع آخر يؤكد المحاجج المسلم على فكرة أنّ يوحنا اللاهوتي قد نقل العبارات التي حمّلها النصارى معنى ألوهية المسيح من حلم طويل عجيب رآه، فلا يمكن أن نصدّق ما يقوله.

وفي أخطر المناظرات التي جمعت بين المحاجج المسلم والبروفيسور فلويد كلارك يؤكّد الشيخ أحمد على حقيقة أنّ اليهود لم يقتلوا المسيح ولم يصلبوه؛ لأنّ الله نجّاه ورفعه مسلّما بصدق هذه القضيّة التي يؤيّدها القرآن، كما يؤكّد في موضع آخر على فكرة أنّ الحواريين قد تفاجؤوا عند رؤية المسيح حسب التصور المسيحي؛ لأنّهم ظنوا أنّه مات ودفن وهو في الحقيقة لم يمت ولم يدفن؛ مما يضعف موقف الحواريين ويقزّم من دورهم ويطعن في مكانتهم وفق هذا السياق القصصي.

وفي المناظرة التي خاضها المحاجج المسلم مع القسّ السويدي استانلي شوبيرج في ستوكهولم يؤكّد الشيخ أحمد ديدات على قضيّة اجتماع كلّ الأناجيل على تحريف ترجمة أوّل جملة في سفر التكوين أول أسفار العهد القديم؛ مما سبب الإحراج لخصمه وأضعف موقفه، كما يؤكد أيضا أنّ الإنجيل يحتوي عبارات توضع بين قوسين يسلّم قساوسة النصارى بكونها ليست كلمة الله؛ وهذا ما يزيد من الطعن في قدسيّة الإنجيل ويضع المحاجج المسيحي في قفص الاتّهام.

2-التوجيهيّات:

يكمن الهدف الغرضي لهذه الأفعال في حقيقة أنّها محاولات من جانب المتكلم للتأثير على المستمع ليفعل شيئا ما[31]، ويقصد المتكلّم من وراء هذه الأفعال إلى تغيير العالم من خلال كلماته، ولا توصف التوجيهيّات بالصدق أو الكذب، ومن أصنافها: الأوامر، النواهي، الطلبات، التعليمات... [32]واتّجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات، «والموقف الموافق لشرط النزاهة هو الرغبة، والمحتوى القضوي هو أنّ المخاطب يجب أن يفعل شيئا ما».[33] ويسعى المتكلم من خلال الأفعال التوجيهية إلى التأثير في المخاطب، ودفعه إلى إنجاز عمل ما يوافق المحتوى الخبري للتوجيه.[34] والجدول التي يوضّح التوجيهيّات الواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

المناظرة	الفعل الكلامي	القوة الإنجازيّة
المناظرة الكبرى ص 96	**انظروا** أنا أمسك بيدي الإنجيل الذي لا يعترف به الأخ سواجارات	توجيه الجمهور المسيحي إلى النظر في الإنجيل الذي ينكره سواجارت ويؤمن بغيره
المناظرة الكبرى ص 100	**هيئوا** أنفسكم للصدمة التالية	توجيه المخاطبين إلى الاستعداد من أجل سماع حقيقة ستصيبهم بصدمة كبيرة
مناظرة العصر ص 63	**قولوا** لي ما إذا كانت هذه لغة إنجليزيّة	طلب من المحاجج المسلم من المناظر المسيحي والجماهير تفسير الكلام المبهم الموجود في الإنجيل
مناظرة العصر ص 63	**أخبروني** ماذا يعني الشخص في لغتكم الإنجليزيّة	المحاجج المسلم يطلب من المناظر المسيحي والجماهير تفسيرا واضحا لكلمة شخص

أخطر المناظرات ص 46	**تعالوا** بنا نذهب إلى تلك الحجرة العلوية التي كان يجتمع فيها المسيح عليه السلام مع تلاميذه في أورشليم	توجيه المخاطبين إلى الانتباه والتركيز من أجل سماع قصّة مهمّة جدًا في موضوع صلب المسيح
أخطر المناظرات ص 51	**افتحوا** كتابكم المقدّس على سفر يونان وأنا أوجزه لكم توفيرا للجهد والوقت	توجيه الجماهير المسيحيّة إلى فتح الإنجيل وتحديدا العهد القديم من أجل التعرّف على قصّة يونان واستشفاف الحقيقة
مناظرة ستوكهولم ص 16	تريدون أن تعرفوا المسيح **ابحثوا** تحت الحرف j تريدون أن تعرفوا ما يقوله القرآن عن المسيحيين الطيبين **ابحثوا** تحت الحرف ch	توجيه المسيحيّين إلى فتح النسخة المترجمة من القرآن الكريم من أجل التعرف على حقيقة ما يقوله حول المسيح والمسيحيّين
مناظرة ستوكهولم ص 18	**انظروا** إلى هذا الإنجيل. إنّه إنجيل الروم الكاثوليك.	توجيه الجماهير المسيحيّة إلى النظر في إنجيل الروم الكاثوليك الذي لا يؤمن به القسّ شوبيرج

يُستنتج من خلال الجدول جنوح المحاجج المسلم إلى توظيف جملة من الأفعال التصريحيّة في مناظراته مع خصومه المسيحيّين، وجميع هذه الأفعال أمريّة طلبيّة بصيغة الجمع المخاطب؛ حيث إنّ الشيخ أحمد ديدات لا يوجّه حديثه إلى محاججه المسيحي فقط، بل يوسّع مداه إلى مخاطبة جميع النصارى الحاضرين في قاعة المناقشة، بل إلى كافة النصارى في أنحاء هذا العالم ممن يشاهدون مناظراته ويتابعون وقائعها؛ لأنّ الأمر يتعلّق بعقيدتهم التي يعتنقها أكثر من مليار شخص.

ويتمتّع المحاجج المسلم بالقدرة على سبك خطابه الحجاجي ورصف جزئياته وحبك خيوطه النصيّة؛ إذ وردت الأفعال التوجيهيّة التي وظّفها في سياق خطابي حاسم، فهو يتميّز بانطلاقته الحاسمة في مناظراته؛ إذ يضع خصمه المسيحي في مأزق كبير منذ بداية المناظرة، فيفحمه ويلجمه، ويدسّ في حيثيات خطابه فعلا طلبيا يروم من ورائه توجيه خصمه نحو الاتّجاه الذي

يريده، وقيادته إلى زاوية الهزيمة من خلال التلطف في الطلب الذي ينفّذه المحاجج المسيحي طائعا راضيا دون استنكار أو إهمال.

ففي بداية مناظرته مع القسّ جيمي سواجارت يوجّه الشيخ أحمد خطابه إلى الجماهير المسيحيّة الحاضرة داعيا إياهم إلى الانتباه والنظر إلى نسخة الإنجيل التي رفعها بيده مصرّحا بأنّ خصمه المسيحي لا يعترف بها حتى يؤلّب الرأي على القس سواجارات الذي يدافع عن إنجيل وينبذ آخر. وفي المناظرة نفسها يدعو المحاجج المسلم الجماهير إلى تهيئة أنفسهم والاستعداد لتلقي صدمة عنيفة مدارها إجماع أرفع علماء المسيحيّة على وجود عيوب كبيرة جدّا في إنجيل الملك جيمس الذي يقدّسه جيمي سواجارات.

وفي مناظرته مع القس أنيس شروش يدعو الشيخ أحمد مستغربا ومتعجّبا محاججه المسيحي والجمهور الحاضر ممن يتكلّمون اللغة الإنجليزية إلى شرح عبارة "الآب شخص، و الابن شخص، والروح القدس شخص، لكن الثلاثة شخص واحد"، كما يطلب منهم متلطّفا أن يشرحوا له معنى الشخص في لغتهم حتى يفهم ويعي العبارة السابقة و مثيلاتها الكثيرة الواردة في كتابهم المقدّس. ويبدو أنّ الشيخ قد وجّههم إلى هزيمتهم؛ لأنّه يعلم أنّهم سيعجزون، فلم يستطع القس أنيس شروش والجمهور الحاضر شرح هذه الطلاسم الغامضة.

أما في أخطر المناظرات فيطلب الشيخ أحمد من الجماهير أن يرافقوه بتركيزهم، ويتصوّروا معه الحجرة العلويّة التي كان يجتمع فيها المسيح عيسى بن مريم مع حوارييه، حتى يبيّن لهم أنّ التصوّر المسيحي لعمليّة الصلب باطل وزائف بالدليل القاطع. وفي موضع آخر يدعوهم لفتح كتابهم المقدّس على سفر يونان وقراءته من أجل الوقوف على حقيقة قصّة معجزة النبي "يونان" الذي قال المسيح بأنّ معجزته ستكون مثلها.

ويوجّه الشيخ أحمد الجماهير في مناظرة ستوكهلوم إلى الاطّلاع على النسخ المترجمة للقرآن الكريم من أجل الوقوف على حقيقة ما يقوله الإسلام عن المسيح عيسى بن مريم والمسيحيّين الطيّبين وعدم الاستماع إلى من يريدون تشويه الإسلام. وفي موضع آخر يدعوهم للنظر في إنجيل الروم الكاثوليك الذي لا يعترف به القس استانلي شوبيرج حتّى يؤلّب الجماهير الكاثوليكية عليه.

3-الإلزاميّات:

يطلق عليها اسم الوعديّات، ومدار القصد المتضمّن في القول بخصوص الإلزاميّات هو أن يلتزم المتكلّم بإنجاز عمل أو أعمال في المستقبل[35]، واتّجاه المطابقة من العالم إلى الكلمات، ويتعلق شرط النزاهة بالقصد والمحتوى القضوي هو أنّ المتكلم سيقوم بفعل شيء ما.[36] وتتوفّر نماذج الإلزاميات في المواعيد، والنذور، والرهون، والعقود، والضمانات، والتهديد، ولكنّ هذا الأخير بخلاف بقيّة النماذج يقوم ضدّ مصلحة المستمع، ولا يعود عليه بالنفع.[37] ولا يمكن أن توصف الإلزاميّات بالصدق أو الكذب؛ حيث يمكن أن يتمّ تنفيذها أو المحافظة عليها أو الحنث بها.[38]

والجدل الآتي يوضّح الإلزاميات الواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

المناظرة	الفعل الكلامي	القوة الإنجازيّة
المناظرة الكبرى ص 96	**سأعطيك** مئة دولار وماذا تعني مائة دولار بالنسبة للأخ سواجارت	المحاجج المسلم يعدُ خصمه المسيحي بأنّه سيعطيه مائة دولار إذا قرأ الأسفار التسعة عشر من سفر حزقيال
المناظرة الكبرى ص 100	**سأتناول** هذا الموضوع غدا حين أتحدّث عن "محمّد" الخليفة الطبيعي للمسيح	الشيخ أحمد يعد خصمه المسيحي بأنّه سيتناول موضع المسيح ولادته المعجزة حسب نظرة الإسلام في اليوم الموالي
مناظرة ستوكهولم ص 33	إنّني لن أزعج خواطركم بذكر نصوص فاحشة في تناول الكتاب المقدّس لمسألة الجنس	المحاجج المسلم يعد الجمهور الحاضر بأنّه لن يعكّر أسماعهم بذكر قصص فاحشة من الإنجيل
مناظرة ستوكهولم ص 72	وفي الليلة القادمة **يشرفني** بإذن الله أن أقدّم للراغبين منكم المزيد من المعلومات	أحمد ديدات يعد الجمهور بأنّه سيثري أسماعهم بالحديث عن المسيح في المناظرة الثانية

اللافت للنظر أنّ عدد الأفعال الوعديّة التي وظّفها الشيخ أحمد ديدات في مناظراته مع خصومه المسيحيّين أقلّ ورودا من سابقاتها، ولعل مردّ ذلك إلى التزام الشيخ بموضوع المناظرة ودوران كلامه في أفلاكها، ومحاولته صرف أكبر كمّ من أفكاره وحججه في الوقت المخصّص له

الذي ينبغي أن يتمّ التعامل معه بشكل حسن ومنهجي مستند على الترتيب وحسن الربط وبلاغة الإقناع. أمّا الأفعال الوعديّة التي وردت في المناظرات فجاءت في سياق حجاجي أنهك فيه المحاجج المسلم خصومه وقرّعهم بالدليل القاطع والبرهان الساطع، فجاء فيها الإلزام مرتبطا بالعزم الإقدام والثقة بالنفس وأمن اللبس، فمن منطلق علمه بعجزهم وتهافت حججهم علم أنّ إلزام نفسه بالشيء لن يضير مقام حججه، ولن يزيد النصراني إلا استكانة وسقوطا.

وارتبط الفعل الإلزامي الأوّل في مناظرة الشيخ أحمد مع القسّ جيمي سواجارت بسياق الحديث عن الكم الهائل من المجون والفحش الذي حوته دفّتا الكتاب المقدّس مخضّبٌ بنبرة من السخرية والاستهجان من نصوص بالغة الفسق تملأ ما يتجاوز تسع عشرة صفحة في سفر حزقيال جعلت المحاجج المسلم يطلق وعدا لخصمه بأنّه سيعطيه مائة دولار لو قرأ تلك الصفحات المذكورة أمام الجماهير، وقام المحاجج المسيحي فعلا بقراءتها وتغنّى بعباراتها، فاستبان للجمهور ما فيها من عبارات قبيحة وسافرة، ومنح الشيخ أحمد خصمه الدولارات المائة كما وعده، كما منح نفسه مصداقيّة ورجحانا في مجال نقضه لقداسة الإنجيل، بعد أن وقف الجمهور على حقيقة بعض ما في الإنجيل من عبارات لا تجدها في بعض الروايات الإباحية. وفي ختام المناظرة نفسها يلزم الشيخ أحمد نفسه بأنّ يبيّن للجمهور في لقاء آخر موقف الإسلام الحقيقي من المسيح عليه السلام وولادته المعجزة؛ حيث إنّه في هذه المناظرة التزم بموضوعها الذي يناقش الإنجيل وقداسته من عدمها، فوعدهم بأنّه سيصحّح الفكر المغلوط الذي يحمله النصارى تجاه الإسلام والمسلمين والقرآن.

وفي مناظرة ستوكهولم يستخدم الشيخ أحمد فعلا وعديّا يلزم فيه نفسه بالانصراف عن ذكر نصوص جنسيّة سافرة من الكتاب المقدّس حتى لا يزعج خواطر الجمهور الحاضر؛ نظرا لحجم التقزّز الذي سيصيبهم بالغثيان جراء سماعها مبيّنا لهم أنّهم يستطيعون أن يقفوا عليها بمجرّد قراءتهم لبعض الأسفار التي تعجّ بالحديث عن الزنا والدعارة واللواط مسببا لخصمه الإحراج والضيق والسقوط الكبير بعد أن شوّه صورة الكتاب الذي يدافع عنه. وفي ختام هذه المناظرة يعد الشيخ أحمد الجمهور الحاضر بأنّ مناظرة الغد مع القس استانلي شوبيرج ستكون بديعة، وسيكون له الشرف في أن يتحدّث عن المسيح عيسى بن مريم الذي جاء ليصحّح لبني إسرائيل ما أفسدوه

من دين الله الذي جاء به موسى، فشوّقهم بذلك ودفعهم إلى التساؤل عمّا سيتناوله في المناظرة؛ مما سيجعلهم يتوافدون بشكل من أجل حضوها والاستفادة مما سيقدّمه الشيخ أحمد ديدات.

التعبيريّات:

ويطلق عليها أيضا اسم الإفصاحيّات، ومدار القضيّة التي يتضمّنها القول في مستوى التعبيريّات تتحدّد في أنّ المتكلم يعبّر عن حالته النفسيّة أو حالاته النفسيّة[39] التي «تعيّنها شروط الصدق حول واقعة ما يحدّدها المحتوى القضوي للجملة»[40]؛ أي التعبير عن صدق الفعل الكلامي، والنماذج على التعبيريّات هي الاعتذارات والتشكّرات والتهاني والترحيبات والتعزيات..الخ.[41] ولا يوجد اتّجاه مطابقة في الأفعال المعبّرة، ولا يحاول المتكلّم عن طريق الفعل التعبيري أن يؤثّر في العالم فيماثل الكلمات ولا الكلمات لتماثل العالم.[42] وعليه فالمحتوى الخبري للتعبيريّات من الناحيّة النمطيّة ليس له اتّجاه ملاءمة؛ لأنّ حقيقة المحتوى الخبري يسلّم بها فحسب،[43] والجدول الآتي يوضّح التعبيريّات الواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

المناظرة	الفعل الكلامي	القوة الإنجازيّة
المناظرة الكبرى ص98	وأنا **أحبّ** لغتها	تعبير الشيخ أحمد عن إعجابه بنسخة إنجيل الملك جيمس المنقّحة
المناظرة الكبرى ص 102	**صرخت** ماذا؟	الشيخ أحمد يعبّر عن انفعاله من خلال الصراخ بعد سماعه إجابة المسيحي التي استغربها
مناظرة العصر ص 61	كنت **أرجو** أن يقدّم لنا القسّ شروش مثل هذه الجملة القصيرة	المحاجج المسلم يعبّر عن خيبة ظنّه لأنّ خصمه المسيحي لم يقدّم له الإجابة التي يبحث عنها
مناظرة العصر ص 92	ولكنني **أحترم** إشارة مدير المناظرة	الشيخ أحمد يعبّر عن احترامه وتقديره لمدير المناظرة والتزامه بتوجيهاته

أخطر المناظرات ص 49	هناك فرق واضح...**أرجو** أن تدركوه	المحاجج المسلم يعبّر عن رجائه وأمله في أن يدرك الجمهور الفرق بين رؤية الحواريين ورؤية شاؤول للمسيح
أخطر المناظرات ص 56	كل هذه التناقضات تجعلنا نحن المسلمين **نرفض**	الشيخ أحمد يعبّر عن استنكاره والمسلمين لما ينسبه النصارى إلى للمسيح
مناظرة ستوكهولم ص 15	كنت **أودّ** أن يكون لديكم متّسع من الوقت	المحاجج المسلم يعبّر عن خيبة أمله لأنّه لا يوجد وقت لكي يسمعوا كلام القس استانلي على الكاسيت
مناظرة ستوكهولم ص 17	**أشكرك** يا سيّدي	الشيخ أحمد يعبّر عن شكره لخصمه المسيحي الذي وعد بأنّ يقدّم إجابة جيّدة جدا عن السؤال المبسوط

جنح المحاجج المسلم إلى استخدام جملة من الأفعال الكلاميّة التعبيريّة التي أفصح بها عن جملة من المشاعر والأحاسيس والانفعالات من حب، واحترام، ورجاء، وشكر، واعتذار تطرّزت بها مناظراته في طريق محاججته لخصومه المسيحيّين بما يخدم موقفه، ويعضد رأيه، ويقوّي براهينه وأدلته التي يسوقها في مواضع مخصوصة مستفيدا من هفوات خصمه المسيحي، ومعتمدا على ذكائه الكبير ومقدرته العجيبة على سبك خطابه الحجاجي وحسن توظيف الآليات التي ترجّح كفّته، وتجعله محافظا على تفوّقه وتقدّمه في مضمار الحجاج أمام جميع خصومه. ففي مناظرته مع القسّ الأمريكي جيمي سواجارات يعبّر الشيخ أحمد عن حبّه وتقديره للغة نسخة إنجيل الملك جيمس التي يتعبّد بها ويقسم عليها ويدافع عن قداستها، إلاّ أنّ هذا الانفعال الذي أبداه الشيخ أحمد (الحبّ والإعجاب بنسخة الملك جيمس) في ما يبدو محمّل بالسخرية والاستهزاء من حجم الأخطاء التي تزري بهذا الإنجيل؛ مما يدلّ على تحريفه وتزييفه، فاللّغة الساحرة الجميلة التي أحبها وأعجب بها يقابلها استهجان واستقباح الأخطاء التي يعجّ بها الإنجيل. وفي المناظرة نفسها يستخدم الشيخ أحمد فعلا إنجازيا (صرخت) ليعبّر به عن تعجّبه من الجواب الذي قدّمه الرجل

المسيحي الذي سأله عن معنى كلمة (Begotten) التي تعني ولد ولم يخلق؛ حيث قال بأنّ معناها ولده الله، فكانت نتيجة هذا الانفعال (الصراخ) ارتباك الرجل المسيحي وتراجعه عن إجابته ودخوله في حلبة التمحّل والتقعّر في الكلام.

وفي مناظرة العصر مع القسّ أنيس شرّوش يستخدم المحاجج المسلم فعلا تعبيريّا ممثّلا في الرجاء الذي أفصح به عن أمنياته الصادقة في أن يجد خصمه المسيحي جملة واحدة في الإنجيل يقول فيها المسيح أنّه ابن الله أو يأمر فيها الناس بعبادته غير أنّ أمله خاب؛ لأنّ خصمه فشل في ذلك، وينضح هذا الفعل أيضا بنبرة السخريّة من الخصم الذي بدا عاجزا ضعيف الموقف. ويعبّر الشيخ في ختام المناظرة عن احترامه لمدير اللقاء الذي أشار إليه بأن الوقت انتهى بالرغم من أنّه ما يزال في جعبته كثير من الحجج التي يريد أن يبسطها، وعن طريق هذا الفعل التعبيري (أحترم) يثبت المحاجج المسلم دماثة أخلاقه وطيبة شيمه؛ ليكسب تعاطف الجماهير وتأييدها.

وفي أخطر المناظرات يعبّر الشيخ أحمد عن رجائه في أن يدرك الجمهور المسيحي الفرق بين رؤية الحواريين للمسيح بعد صلبه وبين رؤية شاؤول له؛ فالشيخ يفصح عن أمله ورغبته في أن يفتح المسيحيون عقولهم حتى يدركوا الفرق الكبير بين الرؤيتين حتى يتبيّنوا الحقيقة. وفي موضع آخر من المناظرة نفسها يعبّر الشيخ عن رفضه واستهجانه للتصوّر المسيحي حول صلب المسيح ودفنه؛ نظرا للتناقض الكبير في الروايات التي تناولت هذه الحادثة، وعليه فالمسلمون لا يؤمنون بما يذهب إليه المسيحيّون بل يشجبونه ويستقبحونه؛ لأنّه غارق في التناقض والتهافت، كما أنّه يناقض التصوّر الإسلامي الذي عبّر عنه القرآن الكريم تماما.

وفي مناظرة ستوكهولم يعبّر الشيخ أحمد عن خيبة أمله بسبب ضيق الوقت الذي لا يسمح للجمهور بسماع شريط الكاسيت الذي أرسله إليه القسّ استانلي مشبّعا بكل معاني الحنوّ والصداقة والإخاء؛ فالشيخ أحمد رجل خلوق فبالرغم من أنّه وخصمه يدافعان عن قضيّتين متناقضتين إلّا أنّه لم يبخس خصمه حقّه ومدحه وأثنى عليه. وفي خضمّ المناظرة يشكر المحاجج المسلم خصمه؛ حيث طلب منه أن يبيّن له أيّ الأناجيل يؤمن بها لكي يعرف كيف يناقشه ويحاوره، فأجاب المحاجج المسيحي بأنّه سيجيب لاحقا، فما كان من الشيخ إلّا أن شكره وهو عالم أنّه أنجز ما يريده في إحراجه؛ لأنّه يعلم أنّه سيضطرب ويسقط.

5-التصريحيّات:

يتوسّلها المتكلم لتغيير العالم بتمثيله وكأنّه قد تغيّر، واتّجاه المطابقة فيها مزدوج؛ حيث تهدف الأفعال التصريحيّة إلى جعل العالم يطابق الخطاب والخطاب يطابق العالم،[44] نحو قول الرئيس: أعيّن زعيم الحزب الفلاني وزيرا، القائد العسكري: أعلن اندلاع الحرب، الموظف: أنا مستقيل، فإذا تمّ تعيين الوزير، وأصبحت الحرب فعليّة، وانتهت علاقة الموظّف بوظيفته،[45] يكون لدينا اتّجاه ملاءمة من العالم إلى الكلمة بتمثيله وكأنه قد تغيّر.[46] ويشترط في التصريحيّات أن يتقلّد المتكلّم والمخاطب دورا مؤسساتيا، و تتطلّب ظروفا مخصوصة لإنجازها بشكل تام وصحيح،[47] والجدول الآتي يوضّح التصريحيّات الواردة في مناظرات الشيخ أحمد ديدات:

المناظرة	الفعل الكلامي	القوة الإنجازيّة
المناظرة الكبرى ص 96	لا **يقبلها** البروتستانت بأنها كلمة الله	التصريح بأنّ البروتستانت لا يقبلون الأسفار السبعة الموجودة في إنجيل دوي
المناظرة الكبرى ص 99	إنّ نسخة الملك جيمس **اصطلح** على وصفها بأعظم الآثار	التصريح بأنّ اثنين وثلاثين من أعظم علماء المسيحية قدرا يعدّون نسخة الملك جيمس أعظم الآثار
مناظرة العصر ص 66	ووفقا للعقيدة الإسلاميّة لا **يصح** أن ننسب لله كل ما تحدّه قدرة الإنسان على التخيّل	التصريح بأنّ العقيدة الإسلاميّة تنزّه الله عزّ وجل عن الصفات التي نسبها إله النصارى
مناظرة العصر ص 68	لقد **أعلن** نصف علماء اللاهوت بالكنيسة هنا في بريطانيا أن المسيحيين ليسوا مرغمين على الاعتقاد بأنّ المسيح قد ولد	التصريح بأنّ كثير من علماء النصرانيّة لا يلزمون أتباعها بالاعتقاد أنّ عيسى هو الابن البيولوجي لله
أخطر المناظرات ص 52	**يوافق** المسلمون واليهود والمسيحيون على أنّ يونان كان حيّا	التصريح بأنّ الديانات الثلاث تتفق حول مسألة أنّ يونان كان حيّا حين التقمه الحوت
أخطر المناظرات ص 56	خمس وسبعون بالمائة من قساوسة وعلماء الكنيسة الأنجليكانية لا	التصريح بأنّ أغلب علماء الكنيسة التي ينتمي إليها البروفيسور كلارك لا

	يرون أنّه من الضروري أن يؤمن أحد بألوهية المسيح	تلزم أتباعها بأن يعتبروا المسيح إلها
مناظرة ستوكهولم ص 15	**فقرّر** أننا لا نستطيع أن نجد أيّ دليل يدل على أن الإنجيل ينحدر من الله مباشرة	التصريح بأنّ هانز كومب الذي عيّنه البابا رئيسا للجنة مكلفة بدراسة الإنجيل قرر أنّ الإنجيل لا ينحدر من الله مباشرة
مناظرة ستوكهولم ص17	إنّ القرآن الكرم **يضع** لاختبار مصداقية كلام الله اختبارا ومقياسا حاسما	التصريح بأنّ القرآن يقرر أنّ كلام الله لا ينبغي أن يكون متناقضا

استخدم المحاجج المسلم جملة من الأفعال التصريحيّة التي رام من ورائها التأكيد على وجود سلطة عليا تحكم حدود التصوّرين المسيحي والإسلامي، فبالرغم من أنّ الإنجيل محرّف بحكم التغيير والتبديل الذي طاله تحت مسمّى التصحيح والتنقيح بما لا يليق أن يمسّ كتابا إلهي المصدر، فالمسلمون لا يمنعون النصارى أن يقبلوا مثل هذا العبث البشري، ولكنّهم حتما ملزمون بأن يطيعوا ما يقوله قساوستهم ورهبانهم مع ما يترتّب عنه دون نقاش أو جدال، بحكم أنّهم سلّموا لهم بالتقديس والتبجيل. وفي الجانب الآخر فالقرآن الكريم يمثّل للمسلمين سلطة عليا للمسلمين إلهيّة المصدر محفوظة من كلّ تحريف أو تزييف، فالمسلمون يصدّقون بما نزل على نبيّهم ويطيعونه ويعملون به. ففي المناظرة الكبرى يصرّح الشيخ أنّ قساوسة طائفة "البروتستانت" التي ينتمي إليها القسّ جيمي سواجارت تصرّح أنّها لا تؤمن بالأسفار السبعة التي تم حذفها من نسخة الملك جيمس في حين أنّها مثبته في أناجيل أخرى، ولعلّ الشيخ أراد من وراء هذا تأليب جماهير الطوائف الأخرى من الأرثدوكس والكاثوليك على مناظره المسيحي. وفي موضع آخر يصرّح الشيخ أحمد أنّ اثنين وثلاثين عالما من أعظم علماء المسيحيّة قدرا يتبعهم خمسون من الطوائف يعدّون نسخة الملك جيمس أعظم الآثار الأدبيّة. فهذا الحكم صادر من سلطة عليا، لكنه حكم قاصر؛ لأنّ علماء نصرانيين آخرين يصرّحون أنّ هذه النسخة نفسها تحتوي عيوبا كثيرة.

أما في مناظرة العصر فيصرّح الشيخ أحمد أنّ العقيدة الإسلاميّة -على عكس العقيدة المسيحية- تنزّه الله عزّ وجل عن كثير من الصفات التي لا تليق به من تلك التي نسبها النصارى إليه، فهذا أمر مسلّم به لا يناقش ولا ينقض. ويصرّح في موضع آخر أنّ أكثر من نصف علماء

اللاهوت الكنسيين في بريطانيا الذي هم سلطة عليا ومرجعيّة دينيّة يعلنون أنّ النصارى غير مرغمين على الاعتقاد بأنّ المسيح ولد ميلادا بيولوجيا بما يجعله ابنا لله كما يزعم أكثر النصارى، فليس كلّ النصارى ملزمين أن يسلّموا بهذا التصوّر السخيف.

ويصرّح الشيخ في أخطر المناظرات أنّ المسلمين واليهود والنصارى يعلنون أنّ النبيّ "يونان" كان حيّا في بطن الحوت، ولا يختلفون في هذا أبدا ويشكّلون بهذا سلطة تنفيذيّة قويّة، في حين يزعم النصارى وحدهم أنّ عيسى كان ميتا في قبره، فهم يخالفون إجماع غيرهم ليمرروا عقيدتهم الزائفة. ويصرّح الشيء في موضع آخر أنّ ثلاثة أرباع الكنيسة الأنجليكانية يعلنون أنّ النصارى غير مجبرين على القول بألوهيّة المسيح؛ مما يشكل مرجعيّة قويّة تطرح فكرة تأليه المسيح بعيدا، وتجعل النصارى البريطانيين في حرج كبير بين القول بالألوهيّة وإنكارها.

كما يصرّح المحاجج المسلم في مناظرة ستوكهلوم أنّ هانز كومب الذي عيّنه البابا رئيسا مكلّفا بدراسة الإنجيل أعلن بعد دراسة دقيقة وممحصة أنّه لا يوجد دليل واحد على أنّ الإنجيل ينحدر من عند الله مباشرة، وهذا الكلام الذي صدر من أعلى مرجعيّة دينيّة لا يدع مجالا للمتعصبين من النصارى أن يقولوا بقداسة كتابهم. كما يؤكّد الشيخ أنّ القرآن الذي يمثل المرجعيّة الإسلاميّة العليا يصرّح أنّ هناك مقياسا واضحا لاختبار مصداقيّة كلام الله مداره نزاهته من التناقض، وهذا ما لا يتوفر في الإنجيل، فتتأكّد فكرة تحريفه وتزييفه.

خاتمة:

حفلت مناظرات الشيخ أحمد ديدات بعدد وافر من الأفعال الكلاميّة التي اخترنا منها نماذج وازنة، ولم يكن الخطاب فيها موجّها لمناظره المسيحي فقط؛ بل هو خطاب عام إلى الجماهير الحاضرة في قاعات المناقشة، وإلى جميع المسيحيّين وأعداء الإسلام في جميع أنحاء العالم. وقد قامت بوظيفة هامّة في سبك خطابه الحجاجي أمام مناظريه المسيحيّين؛ حيث وظّفها المحاجج المسلم بذكاء واقتدار واختار لها السياق المناسب الذي ساعد على شحنها بقوّة إقناعيّة وخطابيّة أفحمت خصومه، وأكسبته تأييد وتعاطف الجماهير التي صفقّت إعجابا بقدراته، فقد تغيّرت قناعات كثير منهم بدليل أنّهم أسلموا بعد أن حصلوا على الإجابات التي بحثوا عنها طويلا، أمّا محاججوه فوقفوا عاجزين أمامه وحاروا جوابا ولم يجدوا ردّا، فلجؤوا إلى السفسطة

واللّجاج. وقد كان الانتصار حليف الشيخ أحمد ديدات في جميع مناظراته بشهادة المسيحيين أنفسهم. وتبقى مناظراته حقلا خصبا ومجالا مفتوحا لأبحاث لغويّة وحجاجيّة أخرى في المستقبل.

هوامش:

1-ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م، ص: 161.

2-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأفريقي ت 711 هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، (د. ت)، 226/2. (مادة حجج).

3-الخليل الفراهيدي (أبو عبد الرحمن بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي ت 170 هـ)، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، (د. ط)، (د. ت)، 10/3. (مادة حج).

4-محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الناشر للثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص: 6.

5-طه عبد الرحمن، اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص: 226.

6- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000 م، ص: 65.

7- ابن منظور الأفريقي، لسان العرب، 215/5-217. (مادة نظر).

8- الخليل الفراهيدي ، معجم العين، 154/8. (مادة نظر).

9-قحطان صالح الفلاح، مدخل إلى الحوار والمناظرة، المعرفة، مجلّة ثقافيّة شهريّة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، العدد 551، شعبان 1430هـ- أوت 2009 م، ص: 100.

10-محمد الأمين الشنقيطي، آداب البحث والمناظرة، تح: سعود بن عبد العزيز العريفي، عار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرّمة، (د.ط)، (د.ت)، 15/1. 139/2.

11- ينظر: عبد الرحمن طه ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص: 46.

12- المرجع نفسه، ص: 47.

13- وُلد الشيّخ أحمد ديدات عام 1918 في مدينة بومباي بولاية كجرات غرب الهند لأبوين مسلمين، وبعد تسع سنوات قضاها في أحضان المجتمع الزراعي التحق بوالده في جنوب إفريقيا عام 1927، وعاش الأب والابن

في "دربن"؛ حيث كان يعمل والده. ولم يتلق الشيخ تعليما رسميّا قبل التاسعة، وفي سنة 1934 غادر الطفل ديدات المدرسة؛ حيث عمل في وظائف عديدة، من بينها بائعا في دكان رجل مسلم بجوار معهد لتعليم اللاهوت النصراني؛ حيث كان يدخل يوميا في مناقشات مع الطلبة الذين كانوا يختلفون إلى المحل ويوجّهون إليه أسئلة محرجة، وشاءت الصدف أن يعثر الشيخ أحمد على كتاب "إظهار الحق" الذي غيّر حياته؛ إذ بعد قراءته صار يردّ على افتراءات المبشّرين ثمّ دخل ميدان الدعوة الإسلاميّة، وصار محاضرا ومناظرا خاض كثيرا من المناظرات مع العلماء والقساوسة، كما ألّف مئات الكتب في الدفاع عن الإسلام والردّ على المسيحيّة. وبعد مشوار حافل توفيّ الشيخ –رحمه الله–سنة 2005 بعد صراع مع المرض.

14-أخطر المناظرات، هل مات المسيح على الصليب؟ مناظرة بين الشيخ أحمد ديدات والبروفيسور فلويد كلارك، تر: علي الجوهري، دار البشير، القاهرة، ص: 7.

15- المناظرة الكبرى في مقارنة الأديان بين القس سويجارت والشيخ ديدات، تقديم وتح وتع: محمود علي حماية، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط2، 2005 م.

16- مناظرة العصر بين ا أحمد ديدات والقس الدكتور أنيس شروش، تر: علي الجوهري، دار الفضيلة، القاهرة.

17- أخطر المناظرات، هل مات المسيح على الصليب؟

18- مناظرتان في ستوكهولم بين داعية العصر أحمد ديدات وكبير قساوسة السويد ستانلي شوبيرج، تر: علي الجوهري، دار الفضيلة، القاهرة.

19-مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللّساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، جويلية 2005م، ص: 40.

20-ينظر: عبد الجليل العشراوي، الحجاج في الخطابة النبوية، ص: 154.

21-خليفة بوجادي، في اللسانيات التداوليّة مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط2، 2012م، ص: 77-79.

22-ينظر: المرجع نفسه، ص: 83.

23-ينظر: علي محمود حجي الصراف، في البراجماتية الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1431هـ-2010م، ص: 267.

24-ينظر: محمود عكاشة، النظريّة البراجماتية اللسانيّة، دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013م، ص: 108.

25-ينظر: معاذ بن سليمان الدخيل، منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2014م، ص: 45-46.

26-ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 993م، ص: 232.

27- ينظر: المرجع نفسه، ص: 232.

28- ينظر: معاذ بن سليمان الدخيل، منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية، ص: 51.

29- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغويّة تداوليّة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004م، ص: 123.

30-ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص: 232.

31-ينظر: المرجع نفسه، ص: 233.

32-ينظر: ميلود نزار، آليات الحجاج في الخطاب الأدبيّ عند المعتزلة، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة والأدب العربي، كليّة اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1439هـ/2018م، ص: 186.

33-آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداوليّة، تر: مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين المجدوب، سيناترا للنشر، تونس، 2010م، ص: 76.

34-ينظر: جون سيرل، العقل واللّغة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1427هـ- 2006م، ص: 218.

35-ينظر: ميلود نزار، آليات الحجاج في الخطاب الأدبيّ عند المعتزلة، ص: 186.

36-ينظر: آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداوليّة، ص: 76.

37- ينظر: جون سيرل، العقل واللّغة والمجتمع،ص: 218.

38- ينظر: المرجع نفسه،ص: 218.

39-ينظر: آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، ص: 76.

40-أحمد المتوكل، اللسانيّات الوظيفية، دار الكتب الجديدة، المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2010م، ص: 21.

41-ينظر: جون سيرل، العقل واللّغة والمجتمع،ص: 219.

42-ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص: 234.

43- ينظر: جون سيرل، العقل واللّغة والمجتمع،ص: 219.

44- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص: 158.

45-ينظر: ميلود نزار، آليات الحجاج في الخطاب الأدبيّ عند المعتزلة، ص: 187.

46- ينظر: جون سيرل، العقل واللّغة والمجتمع،ص: 219.

47-ينظر: ميلود نزار، آليات الحجاج في الخطاب الأدبيّ عند المعتزلة، ص: 187.

صُوَرُ الفاء ودلالاتها في الحديث النبويّ الشريف حديث "لا عَمَلَ إلاّ بِالنّيَّة" أنموذجًا

Types of "Alfaa" and its implications in the Prophet's Hadith hadeeth "There is no work except with intention" Model

د عبد الحميد بوترعه*
Abdelhamid Bouteraa
-كليّة الآداب واللغات- جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي/ الجزائر
University of el oued/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/09/12	تاريخ القبول: 2019/06/03	تاريخ النشر: 2019/09/25

مُلخّصُ البَحث

يُعدُّ حرف (الفاء) مِنْ أهمّ حروف المعاني الأكثر دورانًا في الكلام، والأعلى حضورًا في التراكيب، التي عُني النُّحاة بمعانيها، والبحث في ما تتركه من أثرٍ في مبانيها ، هذا الحرف الذي كان حاضرا في الحديث النبويّ الشريف وظيفةً و دلالةً. من هنا نسعَى في مقالنا هذا إلى الكشف عن المعاني التي تتضمّنُها الفاء، والوظائف التي تقوم بها في السياق النصّي للحديث الأوّل من كتاب "الأربعون النووية"، حديث (لاَ عَمَلَ إلاَّ بالنيّة) بالنظر والتحليل في أوْجُهِهَا الإعرابيّة، وأثرِها في بنيتهِ ودلالتهِ .

الكلمات المفتاح: الفاء، الحديث النبويّ، معاني، سياق، دلالة، وظيفة، بنية، النصّ.

Abstract

The letter Al-Fa'a is one of the most important meanings letters and the highest presence in of the most important meanings of speech. The most prominent of these is the structure.

This letter make researcher suffer for gathering its meanings and hence the impact of it on the language structure. This letter was there in Prophet's Hadith in function and semantics. in this article we strive to uncover the meanings of Al-Fa'a and the functions of it in the Text context of "forty nuclear" specifically the first hadith "It only works with intention" ,to analyze its Grammatical aspects and its function and semantics'.



* عبد الحميد بوترعه. hamid752007@yahoo.com

مقدّمة:

ممّا لا شكّ فيه أنّ معرفة دلالات ومعاني كلام الله عزّ وجلّ، وحديث نبيّه صلّى الله عليه وسلّم وكلام العرب مِنْ شعرٍ أوْ نثرٍ يقتضي معرفة المعاني التي تتضمّنُها كلماتهُ من أسماء أو أفعال أو حروف، والوظائف التي تقوم بها في السياق النصّي الواردة فيه.

ومِنْ أهمّ هذه الكلمات حروف المعاني، فهي الأكثر دورانًا في الكلام، والأعلى حضورًا في التراكيب، فقدْ عُني النُّحاة بمعانيها، والبحث في ما تتركه من أثرٍ في مبانيها، إذ لا يكاد تركيبٌ يخلو منْهَا.[1]

وَيُعَدُّ الحديث النبويّ ثانيَ نصٍّ مقدّسٍ بعدَ كلام الله عزّ وجلّ، وهو صلّى الله عليه وسلّم قد أُوتيَ جوامع الكلم ، وهو أفصحُ العرب، وأبلغُهمْ كلامًا وأقْواهُمْ حُجّةً، وأعلاهم شأناً وأنقاهم سليقةً، وأصفَاهمْ سريرةً، وأحسنُهُمْ بديهةً، فكلامُهُ كلامُ نبوّةٍ وقوْلُهُ قوْلُ حُجّةٍ ، متّسقٌ مبنىً منسجمٌ دلالةً، وقد عملتْ في ترتيب معانيهِ وتبليغ مقاصدِهِ حُسْنُ ترتيب كلماته، وفاعليةُ أدواتِهِ، والتي منها حروف المعاني، إذ نقفُ في مقالنا هذا على واحدٍ منها وهو حرف (الفاء)، هذا الحرف الذي تداولتْهُ كثيرٌ من مصنّفات النحاة بالبحث والدراسة، فوجدنا فيه أقوالاً وأقوالاً، في تعريفه، وأصنافه، وفوائده.[2]

وانطلاقًا من هذا قدْ كان موضوعُ بحثنا حوْلَ حرْف الفاء وظيفةً ودلالةً في الحديث النبويّ الشريف، وهذا في كتاب "الأربعون النووية في الأحاديث الصحيحة النبويّة للإمام النووي"[3] بالنظر والتحليل في الحديث الأوّل منهُ حديث (لاَ عَمَلَ إلاَّ بالنيّة) أنموذجًا. ومن خلاله نحاول الإجابة على مجموعةٍ من الأسئلة متمثّلة فيما يأتي :

ما هو حرف الفاء؟ وما أوْجُهُهُ الإعرابيّة؟ وما أثرُهُ في الحديث النبويّ الشريف بنيةً ودلالةً ؟

- تعريف الفاء:

الفاءُ صوْتٌ شفويٌّ أسناني مخرجُهُ من باطن الشفة وأطراف الثنايا العليا، وبذلك تخرج الفاء من باطن الشفة السفلى مع التصاقه برأس الثنيتيْن، ولكنّ الالتصاق يجبُ ألاّ يكون محكمًا بحيثُ يسمحُ بمرور الهواء منه. والفاء لها صفات عديدة، وهي الهمس والرخاوة والاستفال والإذلاق، كما ذَكَرَ علماء التجويد هذه الصفات وأضافُوا إليها بعض الأحكام، منْهَا أنّهُ حرْفٌ مرقّقٌ لأنّهُ من حروف الاستفال اللاّم والرّاء.[4]

– أوْجُهُ "الفاء" الإعرابيّة:

ذَكَرَ المرادي(749هـ)[5] أُصُول أقسام الفاء ثلاثة: عاطفة، وجوابية، وزائدة [6]، ولها معانٍ أخْرى كالسببيّة، والاستئنافيّة والتفريع وغيرها .[7]

أوّلاً– العاطفة: هي الحروف التي تشترك في الإعراب والحُكْم، ومعناها التعقيب والترتيب كقولهِ (قام زيدٌ فعمرٌ) قيام عمر بعْد زيد، وتفيد مع الترتيب الاتّصال عكْس "ثمّ" التي تفيد الانفصال [8] . ومعنى الترتيب أنّ المعطوف بها يكون لاحقًا لما قبلها، فإذَا قُلْتَ (جاءَ محمدٌ فخالدٌ) كانَ المعنى أنّ مجيءَ محمد كان قبل مجيء خالد، وربّما لا تفيدُ ترتيبًا، بلْ قدْ تكونُ لعطْف مُفصَّلٍ على مُجْمَلٍ وهو ما يُسَمِّيهِ النحاة "الترتيب الذكري"، كقوله تعالى: ﴿ وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي﴾ (هود:45). فقوله تعالى: (فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي) تفصيلٌ للنداء .[9]

وأمّا التعقيبُ فمعناهُ أنّ وقوع المعطوف بعد المعطوف عليه بغير مُهلةٍ أوْ بمدّةٍ قريبةٍ ، غير أنّ لزوم إفادة الفاء التعقيب قد ورد في القرآن التعبير بالفاء في غير إفادة التعقيب نحو قوله تعالى: ﴿ وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ﴾,(البقرة: 22) فإخراجُ الثمرات لا يعقبُ نزول الماء بلْ بينهمَا مهلةٌ ومُدّةٌ.[10]

ثانيًا– السببيّة: وهي التي يكونُ ما قبلها سببًا لما بعدَهَا، وهذا غالبٌ في العاطفة جملةً أوْ صفةً نحوَ (أكلَ فشبعَ) ، ونحْوَ قولهُ تعالى: ﴿فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ﴾ (البقرة: 37).

فالتوبةُ كانتْ مُتَسبّبةً في تلقِّي الكلمات، فهذه الفاءُ لدلالتها على هذا المعنى فإنّ المضارع ينصب بأنْ مضمرة وجوبًا بعدها، وشرط نصب المضارع بعدها أنْ يتقدّمهَا نفْيٌ محضٌ أوْ طلبٌ محضٌ، وهو: نهْيٌ، استفهامٌ، دعاءٌ، تمنٍّ، ترجٍّ، عرضٌ، تحضيضٌ، أمرٌ– بغيْرِ اسم الفعل– نحو(ألا تزورنا فنكرمك)، ونحو قوْلُهُ تعالى: ﴿ولا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي﴾ (طه: 81)

فالمصدرُ المؤوّلُ من (أنْ) المضْمَرة والمضارع بعدها معطوفٌ بالفاء على مصدر مُتَصيّدٍ ممّا قبلها.[11]

ثالثًا– الفاء الجوابيّة: وهي رابطة للجواب، وذلك حيث لا يصلح لأنْ يكون شرطًا وهو منحصرٌ في ستّ مسائل ذكَرهَا ابنُ هشام الأنصاريّ (761هـ)[12] :

1– أنْ يكونَ الجوابُ جملةً اسميةً نحو قوله تعالى﴿ وَإِنْ يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (الأنعام:11)..

2- أنْ تكونَ فعليةً كالاسمية ، وهي التي فعْلها جامدٌ نحو قوله تعالى: ﴿ إِن تَرَنِ أَنَا أَقَلَّ مِنكَ مَالًا وَوَلَدًا فَعَسَىٰ رَبِّي أَن يُؤْتِيَنِ﴾ (الكهف:39-40)

3- أن يكون فعلها إنشائيًّا نحو قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾.(آل عمران: 31).

4- أنْ يكونَ فعلُها ماضيًا لفظًا ومعنًى، إمّا حقيقةً نحو قوله تعالى: ﴿ إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ﴾ (يوسف: 77) ، وإمّا مجازاً نحو قوله تعالى: ﴿ وَمَن جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَكُبَّتْ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ﴾ (النمل: 90) نزَلَ هذا الفعلُ لتَحقُّق وقوعهِ منزلةَ ما وَقَعَ.

5- أنْ تقترنَ بحرْفِ استقبال نحو قوله تعالى: ﴿ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ ﴾ (المائدة: 54)

6- أنْ تقترنَ بحرْفٍ لهُ الصّدْر نحوَ قولِهِ تعالى: ﴿وَمَنْ عَادَ فَيَنتَقِمُ اللَّهُ مِنْهُ ﴾ (المائدة:95)[13].

رابعًا– الفاء الاستئنافيّة : حيثُ يتمُّ معنى الكلام ويُرادُ أنْ يُبْتَدَأَ معنى جديد نحو قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾ (يسين: 82).

فلوْ كانتْ للعَطْف لجَزِمَ الفعلُ، ولوْ كانتْ سببيةً لانتصَبَ.

خامسًا– زائدة: تُزادُ الفاءُ مع "إذا" الفجائية نحو(فتحتُ البابَ فإذَا المطرُ نازلٌ) ، وأجازُوا زيادتَها في الخبر إنْ كانَ أمراً أوْ نَهياً نحو(الضيف فأكرمْ وفادته) و(الضيفُ فلا تهملهُ).

سادسًا– التوكيد: ويقع عادةً قبل القسم نحو قوله تعالى: ﴿ فَوَرَبِّكَ لَنَسْأَلَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ (الحجر:92)

سابعًا– التفريع: نحو(ضَع الكُتُبَ مُرَتَّبةً فكتُبُ الرياضة على اليمين، وكُتُب العلوم على الشمال).

ثامنًا– فاء التزيين: وتدخُلُ على(قطْ) و(حسب) و(صاعدًا) ، وهي حرف لا محلّ لهُ من الإعراب مهملٌ لا عملَ لهُ .[14]

– نصّ الحديث:

عن أميرِ المؤمنينَ أبي حفصٍ عمرَ بنِ الخَطَّابِ رَضِي اللهُ عَنْهُ قالَ: سَمِعْتُ رسولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يقولُ:((**إنَّمَا الأَعْمَالُ بالنِّيَّاتِ وإنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ ما نَوَى، فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى اللهِ وَرَسُولِهِ فَهِجْرَتُهُ إِلَى اللهِ وَرَسُولِهِ، وَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ لِدُنْيَا يُصِيبُهَا أَو امْرَأَةٍ يَنْكِحُهَا فَهِجْرَتُهُ إِلَى مَا هَاجَرَ إِلَيْهِ**)).[15]

– مضمون الحديث الشريف:

يدُلُّ هذا الحديثُ النبويّ على أنّهُ لا عبرةَ للأعمال التي يُمْكِنُ أنْ تكونَ محلاًّ للثواب عنْدَ الله تعالى إلاّ بالنّيات، فالمطلُوبَاتُ إنْ عُمِلَتْ للهِ تعالى قُبِلَتْ، وإنْ عُمِلَتْ لِغَيْرِهِ رُدَّتْ، وربّما استحقَّ عاملُهَا العقابَ، وإنْ خَلت النيّة صارتْ عبثًا، والمبَاحاتُ التي يمكنُ أنْ يَتوسَّلُ بها إلى الخيْر إنْ فعلتْ للتوسُّل إليهِ تَسبّبَتْ للثواب، وإنْ فُعِلتْ للتوسُّل إلى البشر كانتْ وَبَالاً على أرْبابها، وإن خَلتْ عن النيّة كانت عبثًا، وإنْ تُرِكَتْ لله كانتْ حسناتٍ ، وإنْ تُرِكَتْ لغيرِهِ كانتْ مُهْمَلةً، وإنْ فُعِلتْ لله يُخَافُ على فاعِلِهَا ذنبٌ عظيمٌ.[16]

وقد ابْتَدَأَ النووي(676هـ) بِهِ اقتداءً بالسّلف فإنّهمْ كانُوا يحبُّون ذلكَ تنْبيهًا للطّالب علَى مَزيدِ الاعتناء والاهتمام بحُسْنِ النيّة، والإخلاص في الأعمال فإنّهُ رُوحُهَا الذي بهِ قوامُهَا.[17] وهذا الحديثُ هو أحدُ الأحاديث التي عَلَيْهَا مدارُ الإسلام.[18]

وفي هذا الحديث لمّا ذكرَ صلّى الله عليهِ وسلّم أنّ الأعمال بحسب النيّات وأنّ حظّ العامل من عمله حسب نيّته مِنْ خيْرٍ أوْ شرٍّ فصَّلَ في هذا بمثالهِ عن الهجرة، وأصْلُ الهجْرة هُجْرانُ بلد الشرْك، والانتقال منه إلى دار الإسلام، كما كان المهاجرون قبل فتح مكّة يهاجرون منها إلى مدينة النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وقد هاجر مَنْ هاجَرَ مِنْهُمْ قبْلَ ذلك إلى أرض الحبشة إلى النجاشي، فأَخْبَرَ صلّى الله عليه وسلّم أنّ هذه الهجرة تختلف باختلاف المقاصد والنيّات بها، فَمَنْ هاجَرَ إلى دار الإسلام حُبًّا لله ورسوله ورغبةً في تعلُّم دين الإسلام حَصَلَ لهُ ما نواهُ منْ هجرته إلى الله ورسوله، ومَنْ كانتْ هجرتهُ من دار الشرك إلى دار الإسلام لِطَلَبِ دُنْيَا يُصِيبُها، أوْ امرأةٍ ينكحُهَا في دار الإسلام –كَمَا فعَلَ مُهَاجر أمّ قيْس– فهِجْرَتُهُ إلى ما هاجر إليه، فالأوّلُ تاجرٌ والثاني خَاطبٌ، وليْسَ واحدٌ منْهُمَا بمهاجرٍ.[19]

– بنية الحديث النبويّ :

تَكَوّنَ هذا الحديثُ النبويّ الشريفُ من مقطعيْن يرتبط الثاني منهما بالأوّل ارتباطًا وثيقًا ، فالأوّلُ في قوله صلّى الله عليه وسلّم :**[إنَّمَا الأَعْمَالُ بالنِّيَّاتِ وإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ ما نَوَى.]** وقد استفتحَ فيه بـ "إنّما"، التي هي للحَصْر تُثْبِتُ المذكور وتنفي ما عدَاهُ ، وهي للحَصْر على الإطْلاق لقولِهِ صلّى الله عليه وسلّم (**إنّمَا الأعْمالُ بالنيّات**)[20] لتُفِيدَ أنّ صحّة الأعمال مقرونة بالنيّات، ثمّ أتْبَعَهُ بحصْرٍ ثانٍ في قوْلِهِ (**وإنّمَا لِكُلّ امرئ ما نوى**)، وقدْ ذَكَرَ الخطابي إفادَتهُ معنىً

ص: 344 - 357 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

خاصًّا غير الأوّل، وهو تعيينُ العمل بالنيّة، فتعيينُ المَنْوِيِّ شرطٌ. فهذان القوْلان يُشكِّلان المقطعَ الأوّل منْ حديثِهِ صلّى الله عليه وسلّم، المقطَعُ الإخباريّ المجْمَل والمكثَّف، هذا التكثيف والإجمال الذي يُثِيرُ التأمُّلَ في الذّهْن لفَهْم أمْرٍ كبيرٍ واسعٍ أشارتْ إليهِ العبارةُ أوْ القوْلُ المجْمَلُ الذي يُحِيطُ بالمعنى قبْل الكلام الذي يَبْسُطُ المعاني، فيتوجَّهُ المتلقّي لفَهْمِهَا على سعتها وكمالها فيأتيه التبسيطُ وقد تهيّأ لهُ، فيتَقبَّلهُ مزيدَ قَبُولٍ، ويَرْسُخَ فيهِ مزيدَ الرّسُوخ [21]، فجاءت لفظة (الأعمال) الدّالة على العموم والشمول فشَمَلَ الأفعال والأقوال وسائر التصرّفات، وجَعَلَهَا مرتبطةً بالنيّة. كما فيهِ لفْظُ (امرئٍ) التي تُفيدُ العمومَ لكُلِّ الناس رجالاً ونساءً لكلٍّ منهم مَا نَوَى [22].

– المقطع الثاني: [فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى اللهِ وَرَسُولِهِ فَهِجْرَتُهُ إِلى اللهِ وَرَسُولِهِ، وَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ لِدُنْيَا يُصِيبُهَا أَو امْرَأَةٍ يَنْكِحُهَا فَهِجْرَتُهُ إِلَى مَا هَاجَرَ إِلَيْه.]

هذا المقطعُ تفصيلٌ بعدَ إجْمَالٍ، وتبسيطٌ بعد تكثيفٍ، وقدْ تكَوَّنَ من جملتَيْن شرطيتَيْن مرتبطتَيْن بالواو العاطفة، مُسْتَهلٌّ كُلٌّ منهما بـ (مَنْ) الشرطيّة، ففي الجملة الأولى جاء الشرط والجزاء متّحِدَيْنِ (هجرتُهُ إلى الله ورسولهِ)، (هجرته إلى الله ورسولهِ) ، وقدْ فسَّرَ هذا الاتّحادَ – قاعدة تغايُر الشرْط والجزاء – بأنّ التغايُرَ يقعُ تارةً باللّفْظ وهو الأكثرُ، وتارةً بالمعنى، والسياق هو ما يدلُّ عليه وهو مُؤَوّلٌ على إرادة المعهود المستقرّ في النفْس ، أوْ هو مُؤَوّلٌ على إقامة السبب مقام المسَبَّب لاشتهار السبب ، وقيل أيْضًا إذا اتَّحَدَ لفظُ المبتدأ والخبر، أوْ الشرْط والجزاء عُلِمَ منها المبالغة إمّا في التعظيم وإمّا في التحقير.[23] ولعَلَّ هذا مِمَّا يُمْكِنُ فهْمُهُ منْ تعظيمهِ صلّى الله عليه وسلَّم الهجرةَ إلى الله ورسُولهِ هجرةً خالصةً لوجههِ الكريم ، وما يُقابلهُ في الجملة الثانية من تحقيرٍ وتهوينٍ لهجرةٍ لدُنْيا أو امرأةٍ باقتصارهِ عليه السّلام بقولهِ (إلى ما هاجَر إليه) .

– الفاءات في الحديث:

إنّنا حين نقفُ مَلِيًّا مُتأمّلينَ بنية هذا النصّ الحديثيّ دُونَ شكٍّ فإنَّنا واجدون ثمّة روابط لفظية، وأخرى معنويّة جعلت منهُ نصًّا مُتّسِقًا في مبناهُ مُنْسجِمًا في معناهُ معَ إحْكامٍ في نظْمهِ وبلاغةٍ في دلالتهِ ، ومِنْ أبْرزِ هذه الروابطِ "الفاء"، التي جاءتْ على أَضْرُبٍ مُتَعَدّدةٍ بحضُورِهَا في هذا الحديث لاسِيَمَا في المقطع الثاني منْهُ [فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى اللهِ وَرَسُولِهِ فَهِجْرَتُهُ إِلى اللهِ وَرَسُولِهِ، وَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ لِدُنْيَا يُصِيبُهَا أَو امْرَأَةٍ يَنْكِحُهَا فَهِجْرَتُهُ إِلَى مَا هَاجَرَ إِلَيْه.]

فَقَدْ تضَمَّنَ ثلاثَ فاءاتٍ :

1- الفاء العاطفة: التي جاءت في صدارة هذا المقطع من الحديث النبويّ وقد اقترنت بـ (مَنْ) الشرطية، إذْ دلَّ السياق على أنّ هذه الفاء لا تُفيدُ ترتيبًا ولا تعقيبًا وإنّما لعطْف مُفصَّلٍ على مُجْمَلٍ ، وهي ما سَمَّاهُ النُحاة "الترتيب الذكري" [24]. قال الإمام العيني(855هـ) : « قوْلُهُ (فَمَنْ كانت هجرته إلى الله ورسوله..) الفاءُ هَهُنا لعطْف المفَصّل على المجْمل لأنّ قوْلَهُ (فمنْ كانت هجرته...) إلى آخره تفصيلٌ لما سَبَقَ مِنْ قولِهِ (إنّما الأعمال بالنيات وإنّما لكلّ امرئٍ ما نَوَى)"[25]، وسُمِّيَت الفاءُ أيْضًا "التفصيليّة"» .[26]

فالفاء من باب عطف المفصّل على المجمل، وهذا ما أكَّدهُ أيْضًا ابن حجر الهيثمي في قوله: « ثمّ لمَّا كان في تيْنك الجملتيْن نوع إجْمَال.. ذكر صلّى الله عليه وسلّم عقبهما مُفَرِّعًا عليهما تفصيلَ بعض ما تضمَّنتاهُ زيادةً للإيضاح ونصًّا على صورة السبب الباعث على هذا الحديث وهي على ما رُوِيَ... ».[27]

وهناك وجْهٌ ثانٍ للفاء في هذا الموضع (فمَنْ) وهو عدُّهَا فاء الفصيحة، وهي الفاء التي تعطف على محذوف تُبَيِّنُ الفاءُ سببيتَهُ سَواءً أكان المحذوفُ شرْطًا أمْ غير شرْطٍ كمَا في قوله تعالى: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾ (البقرة:60) والتقديرُ: فضَرَبَ فانفجرتْ، أوْ: فإنْ ضَرَبْتَ فقد انفجَرَتْ [28]، وسُمِّيَتْ فصيحةً لأنّها أفْصَحتْ أيْ بَيَّنتْ وكشَفَتْ عن المحذوف، ودَلَّ عليهِ وعلى ما نَشَأَ عنهُ، ولأنّها – أحيانًا- تُفْصِحُ عن جواب شرط مُقَدّرٍ.[29]

فالفاءُ في وجْهِهَا الثاني فصيحةٌ في هذا الحديث النبويّ بتقديرِ الكلام (إذا كانَ لكُلِّ امرئٍ ما نَوَى فَمَنْ كانتْ هجرتُهُ إلى الله ورسوله).[30]

فهذان وجْهَا الفاء في هذا الموضع، ويبدُو لنا أنّ الفاء العاطفة في هذا الحديث على الأرْجح تفصيليةٌ ذلك أنّ المقطع الثاني بالنسبة للمقطع الأوّل تفصيلٌ لمجمل وتبسيطٌ لمكثّف. فهذا الإجمال والتكثيف يَقْصدُ التركيز على موضع التوجيه أوْ التشويق والإثارة، فتقع الفاء مُرَتِّبةً الأخبارَ ترتيباً فكرياًّ تتعالقُ فيه الأحداث على وجهٍ يُحَقِّقُ أغراضَ الحديث وأهدافه، فالفاء عطفت المفصّل على المجمل، وهو عنْد أهل البيان من الترتيب في الأخبار لا في المخْبَر بِهِ ، ومضمون ذلك أنّ الخبر الثاني (فمنْ كانتْ هجرته...) هو عيْنُ الأوّل (إنّما الأعمالُ بالنيّات...) غيْر أنّ الأوّل خبرٌ مجملٌ، والثاني مُفَصَّلٌ، فكأنّ المتكلّم محمداً صلّى الله عليه وسلّم بعْد أنْ ألْقَى الخبرَ مُجْمَلاً

استأنفَ إخبَاراً آخرَ يُفصِّلُ فيهِ مَا أجمَلَهُ، ولاشكّ أنّ التفصيلَ بعْدَ الإجْمَالِ ضرْبٌ من البيان الرفيع يُوقظُ قِوَى الإدْراك عنْد المتلقّي، ويُبْعِدُ فُضُولهُ، ويُحرِّكُ شَوْقَهُ – حينَ يُلْقِي إليهِ الخبرَ مُجْملاً – إلى البيان والتفسير.[31]

2– الفاء الرابطة جواب الشرط: جاءت في موضعيْن من المقطع الثاني للحديث:

أ– في الجملة الشرطيّة الأولى (مَنْ كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله)

ب– في الجملة الشرطيّة الثانية (ومَنْ كانت هجرته إلى الدنيا... فهجرته إلى ما هاجر إليه).

فالفاء اقترنتْ بجُمْلتيْ جواب الشرْط الجملة الاسمية على التوالي (فهجرته إلى الله ورسوله) (فهجرته إلى ما هاجر إليه)[32]. وارتباط الجواب بالفاء واجبٌ في هذا الموضع لأنّه لا يصلح أنْ يقعَ شرطاً فضْلاً عنْ كونهِ جملةً اسميةً، إضافة إلى إفادتها السبب [33]، فهجرته إلى الله ورسُولهِ حُكْمًا وشرْعًا نتيجةٌ إلى هجرته إلى الله ورسولهِ نيّةً وقصْداً كمَا أنَّ هجرته إلى ما هاجر إليه نيّةً وقصْدًا نتيجةٌ إلى هجرته إلى دنْيَا يصيبهَا أو امرأة ينكِحُهَا حُكْمًا وشرْعًا.

وممَّا تُفيدهُ الفاءُ أيضًا هو تعيين الجزاء وإيضاح المعنى لأنّ حذْفَهَا قد يُؤَدِّي إلى الإلباس، أوْ عَدَم اكتمال المعنى[34] ، فلوْ حَذفْناهَا صارتْ (مَنْ كانت هجرته إلى الله ورسوله هجرتهُ إلى الله ورسُولِهِ) قدْ يُتَوَهَّمُ أنَّهَا – جملة الجواب – توكيدٌ لفظيٌّ لِمَا قبلها ، ولا مُصَوِّغَ لِعَدِّهَا جوابَ الشَّرْط. زيادةً على كُلّ هذا فإنّهَا – الفاء – تزيدُ في قوّةِ الرَّبْط والتماسك بيْنَ الجملتيْن المتلازمتيْن الشرْط والجواب، فوجُودُهَا ليْس زائداً، قال ابن جنّي: « إنّمَا دخلت الفاء في جواب الشرْط تَوَصُّلاً إلى المجازات بالجملة المركّبة من المبتدأ أو الخبر، أو الكلام الذي يجوزُ أنْ يبتدأ به فالجملة نحو قولك: إنْ تُحْسِنْ إليّ فاللهُ يُكافئْكَ. لوْلا الفاءُ لمْ يرتبطْ أوّلُ الكلام بآخرهِ ».[35]

فالفاء هنا رابطٌ ضروريٌّ في جملة الجزاء الاسميّة المؤلّفةِ مِن المبتدأ وخبره (**المبتدأ**: هجرتُهُ ، **الخبر**: إلى الله ورسوله) و(**المبتدأ**: هجرتُهُ، **الخبر**: إلى ما هاجر إليه)، شَكَّلَ كُلٌّ منْهُمَا جملةً مستقلّةً برأْسِهَا، ولأمْن اللّبس في الانفصال تمّتْ زيادة الفاء كعُنْصُرٍ رابطٍ بيْنَ جملتي الشرْط والجواب.[36]

فالارتباطُ وثيقٌ بيْنَ النيّة والعمل، وقَدْ عَبَّرَ عنهُ صلّى الله عليه وسلّم بأسلوبِ الحصْر (إنّما) في المقطع الأوّل، وزاد في تفصيلهِ وتفسيرهِ في المقطع الثاني بروابطَ لفظيةٍ ومعنويّةٍ، بالفاء التفصيليّة في صدارة المقطع الثاني المقترنة بـ (مَنْ) الشرطيّة (فَمَنْ كانت هجرته...)، وبالفاء الرابطة للجواب

بالشرْط في السلسلة الكلاميّة المؤلّفة مِن الجملتيْن الشرطيتيْن على التوالي ، فهذا الحديث، وبهذا الإجمال والتفصيل، والشرْط والجزاء، وبواسطة الفاء في صورتيْها – فاء التفصيليّة والفاء الرابطة جواب الشرط– عَمِلَ كُلُّ ذلك في ربْطِ العمل بالغاية التي ارتبط بها، ولِكُلِّ عملٍ جزاؤهُ، ولِكُلِّ فعْلٍ ما يترتَّبُ عليهِ، فالعملُ المبْتَغى منهُ وجْهَ الله تُثَابُ عليهِ، والعملُ المنظورُ فيهِ إلى الدُّنيا قد تنالُ به الدُّنيا أوْ يحصُلُ الإنسان من عملهِ على ما يريدهُ مِنْ جَاهٍ ، أوْ مَالٍ، أوْ علمٍ، أوْ غير ذلك.[37]

خاتمـة :

بعد دراسة هذا الحديث النبويّ الشريف حديث "لا عَمَلَ إلاّ بِالنّيَّة"، ومن خلال تتبُّع حضور "الفاء" و دورها وظيفةً ودلالةً فيه توصّلنا إلى جملة من النتائج أهمّها:

- إنّ "الفاء" واحدٌ من حروف المعاني وهو مِنْ أهمّ الكلمات الأكثر دورانًا في الكلام، والأعلى حضورًا في التراكيب، فقدْ عُني النُّحّاة بمعانيها، والبحث في ما تتركهُ من أثرٍ في مبانيها ، ولها أوْجُهُ إعرابيّةٌ عديدةٌ حَدَّدَهَا النحاة، وهي (العاطفة ، السببيّة ، الفاء الجوابيّة ، الفاء الاستئنافيّة ، الزائدة ، التوكيد ، التفريع ، فاء التزيين).

- يُعَدُّ الحديث النبويّ الشريف أبلغَ كلامًا وأقْوَى حُجّةً بعد كلام الله عزّ وجلّ ، متّسقٌ مبنىً منسجمٌ دلالةً، وقد عملتْ في ترتيب معانيهِ وتبليغ مقاصدِهِ حُسْنُ ترتيب كلماته، وفاعليةُ أدواتهِ، والتي منها حروف المعاني، وحرف (الفاء) واحدٌ منها، حيثُ كان له حضورٌ مُمَيّزٌ، ودورٌ كبيرٌ في جملة أحاديث نبويّة من بينها الحديث الأوّل من أحاديث الأربعين النووية " الحديث الذي يقول فيه صلّى الله عليه وسلّم : :((إِنَّمَا الأَعْمَالُ بالنِّيَّاتِ وإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ ما نَوَى...)) .

- تضَمَّنَ حديث النبيّ (ص) " لا عَمَلَ إلاّ بِالنّيَّة" ثلاثَ فاءاتٍ:

1- الفاء العاطفة: التي جاءت في صدارة المقطع (فَمَنْ كانت هجرته إلى الله ورسوله..) من الحديث النبويّ وقد اقترنت بـ (مَنْ) الشرطية، إذْ دلَّ السياق على أنّ هذه الفاء في وجهها الأوّل لا تُفيدُ ترتيبًا ولا تعقيبًا وإنّمَا لعطْف مُفصَّلٍ على مُجْمَلٍ، وهي ما سَمَّاهُ النحاة "الترتيب الذكري" ، والفاءُ في وجْهِهَا الثاني فصيحةٌ في هذا الحديث النبويّ بتقديرِ الكلام (إذا كانَ لكُلِّ امرئٍ ما نوَى فَمَنْ كانتْ هجرتُهُ إلى الله ورسوله).

2- الفاء الرابطة جواب الشرط: جاءت في موضعيْن من المقطع الثاني للحديث:

أ- في الجملة الشرطيّة الأولى (مَنْ كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله)

ب- في الجملة الشرطيّة الثانية (ومَنْ كانت هجرته إلى الدنيا... فهجرته إلى ما هاجر إليه).

فالفاء اقترنتْ بجُمْلتيْ جواب الشرْط الجملة الاسمية على التوالي (فهجرته إلى الله ورسوله) (فهجرته إلى ما هاجر إليه)

- إنّ الارتباطَ وثيقٌ بيْنَ النيّة والعمل، وقَدْ عَبَّرَ عنهُ صلَّى الله عليه وسلَّم بأسلوبِ الحصْر (إنّما) في المقطع الأوّل، وزاد في تفصيلهِ وتفسيرهِ في المقطع الثاني بروابطَ لفظيةٍ ومعنويّةٍ، بالفاء التفصيليّة في صدارة المقطع الثاني المقترنة بـ (مَنْ) الشرطيّة (فَمَنْ كانت هجرته...)، وبالفاء الرابطة للجواب بالشرْط في السلسلة الكلاميّة المؤلَّفة مِن الجملتيْن الشرطيتيّن على التوالي ، فهذا الحديث، وبهذا الإجمال والتفصيل، والشرْط والجزاء، وبواسطة الفاء في صورتيْها – فاء التفصيليّة والفاء الرابطة جواب الشرط- عَمِلَ كُلُّ ذلك في ربْطِ العمل بالغاية التي ارتبط بها، ولِكُلِّ عملٍ جزاؤهُ، ولِكُلِّ فعْلٍ ما يترتَّبُ عليهِ، فالعملُ المبْتَغَى منهُ وجْهَ الله تُثَابُ عليهِ، والعملُ المنظورُ فيهِ إلى الدُّنيا قد تنالُ به الدُّنيا أوْ يحصُلُ الإنسان من عملهِ على ما يريدهُ مِنْ جَاهٍ ، أوْ مَالٍ، أوْ علمٍ، أوْ غير ذلك .

هوامش :

[1] ينظر: نشأت علي محمود عبد الرحمان، التوجيه النحويّ وأثره في دلالة الحديث النبوي الشريف، المكتبة العصرية صيدا بيروت،ط1، 1432هـ/2011م ، ص49

[2] من هذه الكتب كتاب الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري، الفاءات في النحو العربي والقرآن الكريم ، شرف الدين علي الراجحي...إلخ

[3] الأربعون النووية هي مؤلَّفٌ يحتوي على اثنين وأربعين حديثاً محذوفة الإسناد في فنون مختلفة من العلم ، جمعها الإمام الحافظ محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف الدين بن مرّي الخزامي النووي الدمشقي المشهور بـ"النووي" (المحرّم- 631هـ- 676هـ) أحد أشهر فقهاء السنة ومحدّثيهم ، وقد سميت بالأربعين في مباني الإسلام وقواعد الأحكام، فرغ المؤلف من تأليفها ليلة الخميس التاسع والعشرين من جمادي الأولى سنة 668هـ . ولم يشتهر كتاب في الأربعين مثل اشتهار أربعين النووي ، وقد التزم في هذه الأربعين أن تكون صحيحة، وحذف أسانيدها ليسهل حفظها، ثم أتْبَعهَا بباب في ضبط خفي ألفاظها. وقد قال النوويّ في مقدّمة كتابه: "وقد اتفق العلماء

على جواز العمل بالحديث الضعيف في فضائل الأعمال، ومع هذا فليس اعتمادي على هذا الحديث، بل على قوله – صلّى الله عليه وسلّم- في الأحاديث الصحيحة: "ليبلغ الشاهد منكم الغائب"، وقوله: "نضّر اللهُ امرأ سمع مقالتي فأدّاها كما سمعها".

[4] ينظر: شرف الدين علي الراجحي، الفاءات في النحو العربي والقرآن الكريم ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1995م، ص1-4

[5] المرادي هو بدر الدين، الحسن بن قاسم بن عبد الله بن علي، يرجِعُ نسبةُ إلى قبيلة مراد، وكان موطن رهطه، في القرن السابع، في آسفي على ساحل الأطلنطي بالمغرب . ثمّ رحلت جدّته المشهورة بأمّ قاسم إلى مصر ، وفي مصر وُلِدَ الحسن ونُسِبَ إلى جدّتِهِ، فقيلَ ابن أمّ قاسم .وقدْ أخَذَ العلوم الإسلاميّة ، وعلوم العربية، عن كثيرٍ من رجال ذلك العصر ومنهم : أبو حيّان الأندلسي ، السراج الدمنهوريّ، شمس الدين بن اللّبّان. مجد الدين التستري. هو مُفسّر وفقيه وأديب ونحويٌّ من مصر، كان يعيش في المغرب على الرغم من انتمائه لمصر، يعُدُّه المؤرِّخون من نحاة مدرسة مصر وبلاد الشام. وأغلب مؤلّفاته في النحو وعلوم القرآن، ومن أشهر ما كتبه شرحه لألفية ابن مالك وكتاب "الجنَى الداني في حروف المعاني"، تُوفّي ابن أم قاسم المرادي في الأوّل من شوال سنة 749 من التقويم الهجري، وقيل أنَّ وفاته في 750، وكانت وفاته في مدينة سرياقوس بمصر، لهُ مؤلّفات عديدة منها: شرح ألفيَّة ابن مالك– الجنَى الداني في حروف المعاني– إعراب القرآن - تفسير القرآن (في عشرة مجلدات) – شرح الجزولية – شرح الحاجبية النحوية (يشرح فيها كافية ابن الحاجب في النحو) – شرح الحاجبية العروضية – شرح الشافية في التصريف» (يشرح فيها شافية ابن الحاجب في الصرف - شرح الفصول (شرح كتاب "الفصول" لابن معطي) – شرح المفصل (شرح كتاب "المفصل" للزمخشري) – شرح التسهيل (شرح كتاب "تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد" لابن مالك) - شرح الاستعاذة والبسملة

[6] المرادي ، الجنى الداني في حروف المعاني ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل،ط1 ، 1413هـ/1992م،ص61

[7] إيميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، دار الشريفة مطبعة الرهان الرياضي الجزائري، ص293-296.

[8] ينظر: المرادي، الجنى الداني، ص61

[9] ينظر: المرادي، المصدر نفسه، ص61-64

[10] ينظر: فاضل صالح السامرائي ، معاني النحو، شركة العاتك للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ط2، 1423هـ/2003م، 3/201-203

[11] ينظر: علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، دار الأمل،إربد،الأردن،ط2، 1414هـ/1993م، ص217-218

[12] ابن هشام هو أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري وُلِدَ بالقاهرة يوم السبت خامس ذي القعدة سنة ثمان وسبعمائة هجرية وبها توفي سنة 761هـ. فقد بدأ حياته العلميّة

بحفظ القرآن الكريم في سنّ مبكّرة ثمّ اختلف إلى مدارس مصر ومساجدها فأخذ عن مدّرسيها وشيوخها . فقد درس الفقه الشافعي على يد تقي الدين السبكي(756هـ), ومجد الدين الزنكلوني (740هـ) ثمّ تحوّل إلى المذهب الحنبلي , كما أخذ القراءات عن ابن السّراج و أخذ النّحو عن عبد اللطيف بن المرحل (744هـ)وتاج الدين التبريزي (746هـ),وتاج الدين الفاكهاني (731هـ), كما سمع من أبي حيّان الأندلسي (745هـ) ديوان (زهير بن أبي سلمى) ولم يلازمه.

تصدّر لتدريس الفقه وعلوم التفسير بالقبّة المنصورية بالقاهرة كما أقرأ كتاب (الحاوي الصغير) في الفروع لنجم الدين عبد الغفار القزويني , ولما تحوّل إلى المذهب الحنبلي تقلّد لتدريسه بالمدرسة الحنبلية بالقاهرة ؛ كما حدّث بالشاطبيّة في القراءات لابن جماعة، فقد كان أستاذ علوم العربية في مصر وفي مكة حين جاور بها , فثقافته ثقافة موسوعية لكن الذي غلب عليه هو علم النحو حتى أطلق عليه معاصره السبكي لقب «نحويّ هذا الوقت » ، وقال عنه ابن خلدون :« ما زلنا – ونحن بالمغرب – نسمع أنه ظهر بمصر عالم بالعربية يقال له (ابن هشام) أنحى من سيبويه » خلّف ابن هشام عددا وفيرا من المؤلّفات و المصنّفات القيّمة في النحو والصرف واللغة وعلوم القرآن وغيرها، منها : الإعراب عن قواعد الإعراب , التذكرة في النحو , شذور الذهب في معرفة كلام العرب , وشرحه ,قطر الندى وبل الصدى وشرحه , القواعد الصغرى في النحو ,أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك , القواعد الكبرى , شرح التسهيل لابن مالك , نزهة الطرف في علم الصرف ,الجامع الكبير في النحو, شرح الجمل الكبرى للزجاجي , شرح أبيات ابن الناظم , مغني اللبيب عن كتب الأعاريب.

[13] ينظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح محمد محي الدين عبد الحميد، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1424 هـ/2003م،187-186/1

[14] ينظر: علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، ص219-220.

[15] النووي، الأربعون النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، دار ابن الجوزي القاهرة، مصر،ط1، 1435هـ/2013م، ص18، ورواه البخاري(رقم1). ومسلم(1907)

[16] محمد حياة السندي، محمد الداه أحمد الشنقيطي الموريتاني ، تحفة المحبّين بشرح الأربعين النووية ، ط1 ،1432هـ2011م، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ص38.

[17] شهاب الدين بن حجر الهيتي الشافعي، الفتح المبين بشرح الأربعين، تح أحمد جاسم محمد الحمد وقصي محمد نورس الحلاق وأبو حمزة أنور بن أبي بكر الشيخي الداغستاني، دار المنهاج للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1428هـ/2008م، ص119.

[18] ابن دقيق العيد، شرح الأربعين حديثا النووية، المكتبة الفيصلية، مكة، السعودية، ص10

[19] ينظر: ابن رجب الحنبلي، جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم، تح وتع طارق بن عوض الله بن محمد، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع السعودية،ط4، 1423هـ، ص30-32

[20] ابن دقيق العيد، شرح الأربعين حديثا النووية، ص10-11، وينظر: العيني، عمدة القارئ شرح صحيح البخاري، ضبط وتص عبد الله محمود محمد عمر، مشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1421هـ/2001م،56/1

[21] ينظر: نور الدين عتر، في ظلال الحديث النبويّ ومعالم البيان النبويّ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، مصر، ط1، 1434هـ/2012 م ، ص378

[22] المصدر نفسه، ص119-120.

[23] ينظر: السيوطي، عقود الزبرجد في إعراب الحديث النبويّ ومعالم البيان النبويّ، تح سلمان القضاة، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م، 165/2-168 ، وينظر: ابن حجر الهيتمي الشافعي، الفتح المبين بشرح الأربعين، ص131.

[24] المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص61-64 ، وابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب،183/1.

[25] العيني، عمدة القارئ، 55/1

[26] المصدر نفسه،104/1 ، وصحيح البخاري بشرح الكرماني، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان،ط2، 1401هـ/1981م، 23/1

[27] ابن حجر الهيتمي، الفتح المبين بشرح الأربعين، ص130

[28] ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف مصر، ط4، 635/3-636

[29] المصدر نفسه، الهامش636/3، والزمخشري، الكشاف ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان، تح عبد الرزاق المهدي،173/1 ، و مؤمن بن صبري غنام، " مشكل إعراب أحاديث الأربعين النووية وتصريفها" ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، ع17، ص201

[30] ينظر: المدابغي ، حاشية المدابغي على الفتح المبين شرح الأربعين، المطبعة العامرة الشرقية مصر، 1320هـ،ص46

[31] ينظر: محمد الأمين الخضري، من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم "الفاء،ثم"، مكتبة وهبة القاهرة، مصر، 1427هـ/2007م، ص51

[32] ينظر: العيني، عمدة القارئ، 56/1

[33] ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، 482/4-483

[34] المصدر نفسه، 482/2-483

[35] ابن جني ، سرّ صناعة الإعراب ، تح أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر ، 254/1

[36] ينظر: حسام البهنساوي، أنظمة الربط في العربية دراسة في التراكيب السطحية بين النحاة والنظرية التوليدية التحويلية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 1423هـ/2003م، ص26

[37] ينظر: عباس بيومي عجلان، دراسات في الحديث النبويّ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1986م، ص188-189

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 358 - 376 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

موقف فخر الدين الرازي من الحروف الزائدة في القرآن الكريم
" لام الصلة في مفاتيح الغيب نموذجا "

The Position of Fakhr Ad-Dîn Ar-Râzi Towards Additional Particles in the Holly Quoran Relative lām in Mafâtîh Al-Ghayb as a model

د.طاهر براهيمي *

Tahar Brahimi

جامعة غرداية /الجزائر

University of Ghardaia/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/11/20	تاريخ القبول: 2019/06/15	تاريخ النشر : 2019/09/25



نعالج في هذا البحث إشكالا علميا يتمثل في الحكم على بعض كلمات الوحي بالزيادة ، هذا الإشكال الذي نشأ نتيجة تباين مناهج الدرس عند علماء الإسلام ، إلا أنّه برز بشدّة في ميدان التفسير لأنّه مصبٌّ للعلوم اللغوية والشرعية من جهة ، ولأنّ قداسة النص القرآني تفرض على المفسّر الحذر الاصطلاحي والمفهومي من جهة أخرى.

وانطلاقا من هذا المعطى عرضنا لمفهوم مصطلح الزيادة والخلاف في وقوعه والكلمات التي حكم عليها بالزيادة ، ثم عرّجنا على حرف (لا) ببيان خصوصيته وسبب اختياره ، ثم ذكرنا توجيهات فخر الدين الرازي لحرف (لا) في جلّ مواضعه بعد تحقيق مصطلح الحرف الزائد عنده ، وبيان موقفه من القائلين بالزيادة في القرآن الكريم .

الكلمات المفتاح :حروف زائدة ، قرآن ، فخر الدين الرازي ، تفسير ، لام الصلة

Abstract :
We deal in this study with a scientific issue which consists in considering some words of the Quran as extra. This issue is due to the contrast in teaching methodologies adopted by Islamic scholars. Though, it is more obvious in the field of exegesis, as it is, on the one hand, the repository of linguistic and religious sciences, on the other hand, the holiness of the Quranic texts imposes on the exegete terminological and conceptual caution.
On this basis, we have dealt broadly with the term ‘addition’ and the divergence as to its occurrence and the words that are deemed as additional,

* طاهر براهيمي . Taharbi2014@gmail.com

then we have focused on the particle *« Lâ »* by showing its particularities and why we have chosen to study it. Then, we have mentioned the directions of Fakhr Ad-Dîn Ar-Râzi about the particle « Lâ » where it occurred after ascertaining the meaning of the term 'additional particle' to him and have shown his position towards those who argue in favor of the view that there may be additional terms in the Holy Quran.

Keywords : Additional particles, the Quran, Fakhr Ad-Dîn Ar-Râzi, exegesis



مقدمة :

شكّل القول بزيادة حروف في القرآن الكريم جدلا واسعا بين المفسرين واللغويين والنحاة قديما وحديثا ، مع اتفاقهم على أنّ لكل لفظ في القرآن غرضا معيّنا حتى في حروف الزيادة التي يؤتى بها لغرض توكيد المعنى ، إلا أن مصطلح الزيادة واللغو والحشو والإقحام وكثرة ورودها في وصف ألفاظ الكتاب حرّكت قرائح منزهي القرآن عن اللغو لتوجيه مواضع الزيادة بتأويلات أثرت المعنى القرآني ووسّعت من طاقاته الدلالية.

ويعدّ فخر الدين الرازي من أكثر الرافضين للقول بالزيادة في ألفاظ القرآن مع توجيهات دقيقة لا يعوزها البرهان للمواضع التي قيل فيها بالزيادة . منسجمة مع السياق ودالة على معان جليلة لم تكن لتظهر عند القول بالزيادة .

وتأسيسا على هذين المعطيين جاء هذا البحث ليجليَ موقف الرازي من الحروف الزائدة متخذا زياد (لا) عيّنة للدراسة والتحليل مع مقدّمات مهمّة تحدّد الإشكال وتضعُه على محكّ البحث .

أولا : إضاءة على المصطلح :

اختلف البصريون والكوفيون حول مصطلح الزيادة ، فالبصريون اختاروا مصطلحين هما **اللغو والزيادة** والكوفيون وظّفوا مصطلحين آخرين هما **الصلة والحشو** ، أما الزيادة عند البصريين فنجدها في قول سيبويه: " ولو كانتِ **الباءُ زائدة** بمنزلتها في قوله عزّ وجلّ: " كفى بالله " لم يجز السكْت عليها "[1]. وقال المبرّد في المقتضب عن (لا) : " **ولوقوعها زَائِدَة** فِي مثل قَوْله ﴿ لِئَلاَّ يَعْلَمَ أَهْلُ الكِتَابِ أَنْ لاَ يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ﴾ أَي ليعلم كَمَا قَالَ الراجز:

وَمَا أَلومُ البِيضَ أَلاَّ تَسْخَرَا ... لَمّا رَأَيْنَ الشَمَطَ القَفَنْدرَا "[2] .

وأما اللغو فجاء في كتاب سيبويه أيضا قوله : " وسألت الخليلَ رحمه الله عن قول العرب: ولاسيما زيدٍ، فزعم أنه مثل قولك: ولا مثلَ زيدٍ، **وما لَغوٌ** ... "[3] .

وللكوفيين مصطلحان أيضا هما الصلة والحشو ، قال الفراء : " ... وهذا يكون على وجهين أحدهما أن تجعل «لا» مع «أن» **صلة** على معنى الإلغاء كما قال: ﴿ ما مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ﴾ والمعنى: ما منعك أن تسجد "[4] ، وقال عن قوله تعالى : ﴿ إِنْ تُبْدُوا الصَّدَقَاتِ فَنِعِمَّا هِيَ ﴾ **البقرة : 271** : " ولو جُعلت «ما» على جهة **الحشو** "[5] .

ويوجد مصطلح خامس هو **الإقحام** ، وأقدم ذكر له جاء في كتاب الجمل المنسوب للخليل بن أحمد الفراهيدي [6] . وبعد النظر في مصطلحات الكتاب ترجّح عندي أنّ الكتاب ليس للخليل بل هو لنحوي كوفي متأخر عن سيبويه ، بدليل أن مصطلحات الكتاب هي مصطلحات الكوفيين نحو : الصلة والحشو بدل الزيادة واللغو ، والعماد بدل ضمير الفصل ، والفعل الدائم بدل اسم الفاعل والمفعول ، والفعل الواقع بدل المتعدي ، والكناية بدل الضمير ... بل استعمل المؤلف مصطلحات خاصة بالكوفيين لا مقابل لها عند البصريين كالصرف في قوله : " وَكَذَلِكَ قَوْله ﴿ فذروها تَأْكُل فِي أَرض الله ﴾ جزم تَأْكُل لِأَنَّهُ جَوَاب الْأَمر بِغَيْر الْفَاء وَيقْرَأ تَأْكُل بِالرَّفْع على الصّرْف على معنى ذروها آكِلَة فَصَرفهُ من النصب إِلَى الرّفْع والجزم بِجَوَاب الْأَمر "[7] . أضف إلى ذلك أنّه ينقل عن سيبويه نحو قوله : " مَعْنَاهُ ناديناه وَالْوَاو حَشْو على مَا ذكره سِيبَوَيْهٍ النَّحْوِيّ "[8] وعلى هذا التحقيق يكون الإقحام مصطلحا كوفيا والله أعلم .

ثانيا : الخلاف في وقوع الزائد في القرآن :

اختلف العلماء في وقوع الزيادة في القرآن الكريم على ثلاثة مذاهب :

1- **المذهب الأول** : جواز إطلاق الزيادة مطلقا : وهو عند أغلب النحاة . كسيبويه والفرّاء وابن جني والزمخشري وأبي حيان وابن هشام ... وهو مذهب الْأَكْثَرِينَ وحجتهم أَنَّ القرآن " نَزَلَ بِلِسَانِ الْقَوْمِ وَمُتَعَارَفِهِمْ وَهُوَ كَثِيرٌ لِأَنَّ الزِّيَادَةَ بِإِزَاءِ الْحَذْفِ هَذَا لِلِاخْتِصَارِ وَالتَّخْفِيفِ وَهَذَا لِلتَّوْكِيدِ وَالتَّوْطِئَةِ ... "[9] .

2- **المذهب الثاني** : منع إطلاق الزيادة وهو مذهب بعض المفسرين كالطبري وفخر الدين الرازي وبعض النحاة واللغويين كابن مضاء الأندلسي وابن الأثير ، ومن المعاصرين

طالب محمد إسماعيل الزوبعي وفضل حسن عباس . قال ابن الخشاب : "... وَمِنْهُمْ مَنْ لَا يَرَى الزِّيَادَةَ فِي شَيْءٍ مِنَ الْكَلَامِ وَيَقُولُ هَذِهِ الْأَلْفَاظُ الْمَحْمُولَةُ عَلَى الزِّيَادَةِ جَاءَتْ لِفَوَائِدَ وَمَعَانٍ تَخُصُّهَا فَلَا أَقْضِي عَلَيْهَا بِالزِّيَادَةِ ... "[10]

3- **المذهب الثالث** : وهو قريب من الأول إلاّ في التصريح بالقيد وهو جواز إطلاق الزيادة مع التقيّيد بتأويلها وهذا ما نصّ عليه الزركشي بقوله : " ... تَجَنُّبُ لَفْظِ الزَّائِدِ فِي كِتَابِ اللَّهِ تَعَالَى أَوِ التَّكْرَارِ **وَلَا يَجُوزُ إِطْلَاقُهُ إِلَّا بِتَأْوِيلٍ كَقَوْلِهِمْ الْبَاءُ زَائِدَةٌ وَنَحْوِهِ مُرَادُهُمْ أَنَّ الْكَلَامَ لَا يَخْتَلُّ مَعْنَاهُ بِحَذْفِهَا لَا أَنَّهُ لَا فَائِدَةَ فِيهِ** أَصْلًا فَإِنَّ ذَلِكَ لَا يُحْتَمَلُ مِنْ مُتَكَلِّمٍ فَضْلًا عَنْ كَلَامِ الْحَكِيمِ "[11] .

ثالثا : الكلمات التي حكم بزيادتها في القرآن :

لم يقتصر القائلون بالزيادة على الحروف بل تعدّو ذلك إلى القول بزيادة الأسماء والأفعال ، وسنذكر كل ما قيل عنه بأنه زائد مع التفاوت بينها من حيث كثرة القائلين وقلتهم من جهة ومن حيث كثرة الشواهد لكل كلمة وقلتها من جهة أخرى ، وقد عدّدها فضل حسن عباس في كتابه لطائف المنان وروائع البيان بالغا بها نحو سبع وعشرين كلمة على النحو الآتي[12] :

1- : **الحروف** :

- **إلى** : نحو قوله تعالى : ﴿ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ ﴾ **إبراهيم** : **37**. في قراءة أبي جعفر أي بفتح الواو في (تَهْوِي) .
- **الباء** : نحو قوله تعالى : ﴿ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ ﴾ **البقرة** : **195**.وقوله تعالى : ﴿ قَالَ يَبْنَؤُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي ﴾ **طه** : **94**.
- **اللام** : نحو قوله تعالى : ﴿ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (**1**) ﴾ **الحديد** .
- **من** : نحو قوله تعالى : ﴿ مَا نَنْسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنْسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا ﴾ **البقرة**: **106**.
- **عن** : في قوله تعالى : ﴿ فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (**63**) ﴾ **النور** .
- **في** : نحو قوله تعالى : ﴿ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ (**15**) ﴾ **الأحقاف** .

- **الكاف** : نحو قوله تعالى : ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (**11**) ﴾ **الشورى** .
- **الواو** : نحو قوله تعالى : ﴿ حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا ﴾ **الزمر** : **63**.
- **الفاء** : نحو قوله تعالى : ﴿ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ (**3**) ﴾ **المدثر** .
- **أم** : في قوله تعالى : ﴿ أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ (**52**) ﴾ **الزخرف** .
- **لا** : نحو قوله تعالى : ﴿ فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ﴾ **النساء** : **65**.
- **إلا** : في قوله تعالى : ﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ﴾ **البقرة** : **171**.
- **ألا** : نحو قوله تعالى : ﴿ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ (**13**) ﴾ **البقرة** .
- **ما** : نحو قوله تعالى : ﴿ فَقَلِيلًا مَا يُؤْمِنُونَ (**88**) ﴾ **البقرة**.
- **أنْ** : نحو قوله تعالى : ﴿ وَلَمَّا أَنْ جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا ﴾ **العنكبوت** : **33**.
- **إنْ** : في قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ مَكَّنَّاهُمْ فِيمَا إِنْ مَكَّنَّاكُمْ فِيهِ ﴾ **الأحقاف** : **26**.
- **إنّ** : في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا (**30**) ﴾ **الكهف** .
- **ثمّ** : في قوله تعالى : ﴿ وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (**118**) ﴾ **التوبة** [13].
- **لعلّ** : في قوله تعالى : ﴿ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46) ﴾ يوسف.

2- **الأسماء** :

- **مِثْلَ** : في قوله تعالى : ﴿ فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوْا ﴾ **البقرة 137**.
- **مَثَل** : في قوله تعالى : ﴿ مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ﴾ **البقرة 35**.
- **إذا** : في قوله تعالى : ﴿ إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ (**1**) ﴾ **الانشقاق** [14].
- **إذْ** : في قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ ﴾ **البقرة** : **30** [15].

• **اِسْم** : في مثل قوله تعالى : ﴿ تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (**78**) ﴾ **الرحمن**.

• **وَجْه** : في مثل قوله تعالى : ﴿ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (**27**) ﴾ **الرحمن**.

3– الأفعال :

• **كان** : في قوله تعالى : ﴿ قَالَ وَمَا عِلْمِي بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (**112**) ﴾ **الشعراء**[16].

• **يَكَدْ** : في قوله تعالى : ﴿ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ﴾ **النور** : **40**.

رابعا : حرف (لا) الزائد في القرآن الكريم :

أكثر الحروف التي حُكم عليها بالزيادة في القرآن الكريم هو حرف (لا) ، والسبب في ذلك كثرة الورود ، وهي في القرآن الكريم على خمسة أوجه :

1- **الأول** : أن تكون مع القَسَم نحو قوله تعالى : ﴿ فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ﴾ **النساء** : **65** .

2- **الثاني** : الواقعة مع أن المصدرية نحو قوله تعالى : ﴿ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ﴾ **الأعراف** : **12**.

3- **الثالث** : الداخلة على فعل (أُقْسِمُ) نحو قوله تعالى : ﴿ لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ (**1**) ﴾ **القيامة** .

4- **الرابع** : الوقعة مع أن المصدرية المسبوقة بلام التعليل نحو قوله تعالى : ﴿ لِئَلَّا يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَلَّا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ ﴾ **الحديد** : **29**.

5- **الخامس** : ما تكررت فيه أداة النفي من باب نفي التسوية بين المنفيين ، نحو قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾ **فصلت** : **34**.

خامسا : مصطلح الحرف الزائد عند فخر الدين الرازي :

لم يلتزم فخر الدين الرازي بمصطلح واحد عند تعبيره عن مفهوم الزيادة بل وظّف مصطلحات المدرستين ، وقد يجمع بين مصطلحي المدرستين منشئا مصطلحا مركبا جديدا وهو مصطلح (صلة زائدة) ؛ وهي كالتالي :

1- **مصطلح الصلة** : نحو قوله : " فَإِنْ قِيلَ: لِمَ لَا يَجُوزُ أَنْ يُقَالَ كَلِمَةُ (مِنْ) صِلَةٌ عَلَى مَا قَالَهُ أَبُو عُبَيْدَةَ أَوْ نَقُولَ: الْمُرَادُ من البعض هاهنا هُوَ الْكُلُّ عَلَى مَا قَالَهُ الْوَاحِدِيُّ. أَوْ نَقُولَ: الْمُرَادُ مِنْهَا إِبْدَالُ السَّيِّئَةِ بِالْحَسَنَةِ عَلَى مَا قَالَهُ الْوَاحِدِيُّ أَيْضًا أَوْ نَقُولَ... "[17] .

2- **مصطلح الزائد (مزيد)** : قال الرازي في موضع من تفسيره " ... وَاللَّامُ الثَّانِيَةُ هِيَ الَّتِي تَجِيءُ بَعْدَ الْقَسَمِ كَقَوْلِكَ واللَّه لَتَفْعَلَنَّ وَلَمَّا اجْتَمَعَ لَامَانِ دَخَلَتْ مَا لِتَفْصِلَ بَيْنَهُمَا فَكَلِمَةُ مَا عَلَى هَذَا التَّقْدِيرِ زَائِدَةٌ ... "[18] .

3- **مصطلح صلة زائدة** : ذكر هذا المصطلح المركب في مواضع من تفسيره منها قوله : " ... الْقَوْلُ الْأَوَّلُ: وَهُوَ الْمَشْهُورُ أَنَّ كَلِمَةَ (لَا) **صِلَةٌ زَائِدَةٌ**، وَالتَّقْدِيرُ: مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ؟ وَلَهُ نَظَائِرُ فِي الْقُرْآنِ ... "[19] . وهو بهذا المصطلح دلل على وحدة المفهوم بين المصطلحين من أخصر الطرق .

4- **مصطلح اللغو** : وهو أقلّ المصطلحات المعبرة عن الزيادة عند الفخر ، ومن المواضع التي استخدم فبها مصطلح اللغو قوله : " ... وَالْقَوْلُ الثَّانِي: إِنَّ كَلِمَةَ (لا) هاهنا مُفِيدَةٌ وَلَيْسَتْ لَغْوًا وَهَذَا هُوَ الصَّحِيحُ ... "[20] .

5- **مصطلح المقحم** : ووجود هذا المصطلح يدل على أنّ مصادر الرازي النحوية والتفسيرية جامعة لمذهبي البصرة والكوفة بل كأنّي به ينعمّد الانتقال بين المصطلحات للدلالة على وحدة المفهوم من جهة وسعة مصادره من جهة أخرى قال : " **الِاسْمُ مُقْحَمٌ** أَوْ هُوَ أَصْلٌ مَذْكُورٌ لَهُ التَّبَارُكُ ، نَقُولُ: فِيهِ وَجْهَانِ أَحَدُهُمَا: وَهُوَ الْمَشْهُورُ أَنَّهُ مُقْحَمٌ كَالْوَجْهِ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: وَيَبْقى وَجْهُ رَبِّكَ يَدُلُّ عَلَيْهِ قَوْلُهُ: ﴿ فَتَبارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخالِقِينَ﴾ **[المؤمنين: 14]** وَ: ﴿ تَبارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ ﴾ **[الْمُلْكِ: 1]** وَغَيْرُهُ مِنْ صُوَرِ اسْتِعْمَالِ لَفْظِ تَبَارَكَ وَثَانِيهِمَا: هُوَ أَنَّ الِاسْمَ تَبَارَكَ، وَفِيهِ إِشَارَةٌ إِلَى مَعْنًى بَلِيغٍ، أَمَّا إِذَا قُلْنَا: تَبَارَكَ بِمَعْنَى عَلَا فَمَنْ عَلَا اسْمُهُ كَيْفَ يَكُونُ مُسَمَّاهُ وَذَلِكَ لِأَنَّ الْمَلِكَ إِذَا عَظُمَ شَأْنُهُ لَا يُذْكَرُ اسْمُهُ إِلَّا بِنَوْعِ تَعْظِيمٍ ... "[21] .

سادسا : موقف فخر الدين الرازي من الحروف الزائدة :

صرّح الرازيّ في مواضع كثيرة من تفسيره ببطلان الحكم على كلمة من القرآن بأنّها زائدة ، ودلّل على مذهبه بأدلة مختلفة مع تأويل كل موضع قيل فيه بالزيادة بما ينسجم وسياقه ، وسنحاول تحسّس رأيه من خلال النموذجين الآتيين :

– **الباء في قوله تعلى :** ﴿ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ ﴾ **المائدة 6.**

نقل الرازي مذهب الشافعي القائل بإفادة الباء للتبعيض ، ثم ذكر حجج الشافعية لمعنى التبعيض منبها على بطلان القول بالزيادة ؛ فقال : " حجة الشافعي رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وُجُوهٌ الْأَوَّلُ أَنَّ هَذِهِ الْبَاءَ إِمَّا أَنْ تَكُونَ لَغْوًا أَوْ مُفِيدًا، **وَالْأَوَّلُ بَاطِلٌ، لِأَنَّ الْحُكْمَ بِأَنَّ كَلَامَ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَأَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ لَغْوٌ فِي غَايَةِ الْبُعْدِ، وَذَلِكَ لِأَنَّ الْمَقْصُودَ مِنَ الْكَلَامِ إِظْهَارُ الْفَائِدَةِ فَحَمْلُهُ عَلَى اللَّغْوِ عَلَى خِلَافِ الْأَصْلِ، فَثَبَتَ أَنَّهُ يُفِيدُ فَائِدَةً زَائِدَةً،** وَكُلُّ مَنْ قَالَ بِذَلِكَ قَالَ: إِنَّ تِلْكَ الْفَائِدَةَ هِيَ التَّبْعِيضُ "[22] .

– **(ما) في قوله تعالى :** ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ ﴾ **آل عمران 159.**

ذكر الرازي أقوال العلماء في توجيه (ما) وبين أنهم على فريقين : فريق يرى بزيادتها على عادة العرب في الكلام ، وفريق وصفهم بالمحققين يرى أن دُخُول اللَّفْظِ الْمُهْمَلِ الضَّائِعِ فِي كَلَامِ أَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ غَيْرُ جَائِزٍ ، ثم وجهها بحمله ما على الاستفهام التعجبي على تقدير فَبِأَيِّ رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ ، وأيد هذا التوجيه بعدم وجود التغليظ في القول ولا الخشونة في الكلام[23] .

سابعا : موقف الرازي من زيادة لا في القرآن الكريم :

سنعرض لموقف الرازي من زيادة لام الصلة من خلال عرض مواضع ورودها في القرآن الكريم على النحو الآتي :

1- **الموضع الأول** : (**لا**) **قبل فعل القسم** : نحو قوله تعالى : ﴿ لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ (1) ﴾ **القيامة** . وقوله : ﴿ لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ (1) ﴾ **البلد** ، وعدّها قوم زائدة ، وأُعترِض عليهم بأنّ الزيادة في مثلها لا تأتي في صدارة الكلام ، قَالَ الفراء: " ولا يبتدأ بجحد، ثُمَّ يجعل صلة يراد بِهِ الطرح لأن هَذَا الوجاز لم يعرف خبر فِيهِ جحد من خبر لا جحد فِيهِ ... "[24] .

وذكر السمين الحلبي أنّ العامة على عدّها نافية ، وتأولوها بوجهين : أولهما أنّها نفت كلاما متقدّما ، كأنَّ الكفارَ ذَكروا شيئاً. فقيل لهم: لا، ثم ابتدأ اللَّهُ تعالى قَسَماً[25] .وهذا الذي انتصر له

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 358 - 376 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الفراء : فقال : " ولكن القرآن جاء بالرد عَلَى الَّذِينَ أنكروا: البعث، والجنة، والنار، فجاء الإقسام بالرد عليهم فِي كَثِير من الكلام المبتدأ مِنْهُ، وغير المبتدأ: كقولك فِي الكلام: لا والله لا أفعل ذاك جعلوا (لا) وإن رأيتها مبتدأة ردًّا لكلامٍ قَدْ كَانَ مضى ، فلو ألقيت (لا) مما ينوى بِهِ الجواب لم يكن بين اليمين التي تكون جوابًا، واليمين التي تستأنف فرق. ألا ترى أنك تَقُولُ مبتدئًا: والله إن الرَّسُول لحق، فإذا قلت: لا والله إن الرَّسُول لحق، فكأنك أكذبت قومًا أنكروه، فهذه جهة (لا) مَعَ الإقسام، وجميع الأَيْمان فِي كل موضع ترى فِيهِ (لا) مبتدأ بها، وهو كَثِير فِي الكلام "[26]

وثانيهما أنّ إدخالُ (لا) النافية على فعلِ القسمِ مستفيضٌ في كلامِ العرب وأشعارِهم. كقول امرئ القيس:

لا وأبيك ابنةَ العامرِيّ ... لا يَدَّعِي القومُ أنِّي أفِرّ

وقال غُوَيَّة بن سُلْميٍّ:

ألا نادَتْ أُمامةُ باحْتمالِ ... لِتَحْزُنَني فلابِك ما أُبالي

وفائدتها عند هؤلاء تأكيد القسم ، مستدلّين على ذلك بقوله تعالى : ﴿ فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ (**75**) وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ (**76**) ﴾ **الواقعة** . فقوله : وإنّه لقسم مع أنّه نفاه قبلُ يدل على أن (لا) دخلت لتأكيد القسم لا لنفيه[27] .

وهناك توجيه ثالث ارتكز على قراءة شاذة منسوبة للحسن البصري هي « لأقسم ، بيوم القيامة » فجعلها (لاما) داخلة عَلَى أقسم، قال الفراء : " وهو صواب لأنّ العرب تَقُولُ: لأحلف بالله ليكونن كذا وكذا، يجعلونه (لاما) بغير معنى (لا) "[28] .

أما فخر الدين الرازي فقد ضعّف كونها زائدة وقال : " ... الْمُفَسِّرُونَ ذَكَرُوا فِي لَفْظَةِ (لَا) فِي قَوْلِهِ: لَا أُقْسِمُ ثَلَاثَةَ أَوْجُهٍ: الْأَوَّلُ: أَنَّهَا صِلَةٌ زَائِدَةٌ وَالْمَعْنَى أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَنَظِيرُهُ : ﴿ لِئَلَّا يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتابِ ﴾ **[الْحَدِيدِ: 29]** وقوله: ﴿ ما مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ [الأعراف: 12] ، ﴿ فَبِما رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ ﴾ **[آلِ عِمْرَانَ: 159] وَهَذَا الْقَوْلُ عِنْدِي ضَعِيفٌ** "[29] ثم ذكر وجوه الضعف بطريقة جدلية يعرض فيها لدليل المعارض ويردّها دليلا بعد دليل مفتتحا ردّه بأنّ " **تَجْوِيزَ هَذَا يُفْضِي إِلَى الطَّعْنِ فِي الْقُرْآنِ، لِأَنَّ عَلَى هَذَا التَّقْدِيرِ يَجُوزُ جَعْلُ النَّفْيِ إِثْبَاتًا وَالْإِثْبَاتِ نَفْيًا وَتَجْوِيزُهُ يُفْضِي إِلَى أَنْ لَا يَبْقَى الِاعْتِمَادُ عَلَى إِثْبَاتِهِ وَلَا عَلَى نَفْيِهِ** "[30] . ثم طفق يعدد أدلته على النحو الآتي :

- أ : إنّ هَذَا الْحَرْفَ يُزَادُ فِي وَسَطِ الْكَلَامِ لَا فِي أَوَّلِهِ ، ولأن القائلين بزيادة (لا) ، يدفعون هذه الحجة ببيت امرئ القيس وبكون القرآن كالسورة الواحدة ، بيّن فخر الدين أنّ قياسهم للآية على بيت امرئ القيس غير مسلّم فقال : " **أَنَّ قَوْلَهُ لَا وَأَبِيكِ قَسَمٌ عَنِ النَّفْيِ، وَقَوْلَهُ: لَا أُقْسِمُ نَفْيٌ لِلْقَسَمِ، فَتَشْبِيهُ أَحَدِهِمَا بِالْآخَرِ غَيْرُ جَائِزٍ،** وَإِنَّمَا قُلْنَا: إِنَّ قَوْلَهُ لَا أُقْسِمُ نَفْيٌ لِلْقَسَمِ، لِأَنَّهُ عَلَى وِزَانِ قَوْلِنَا لَا أَقْتُلُ لَا أَضْرِبُ، لَا أَنْصُرُ، وَمَعْلُومٌ أَنَّ ذَلِكَ يُفِيدُ النَّفْيَ ، وَالدَّلِيلُ عَلَيْهِ أَنَّهُ لَوْ حَلَفَ لَا يُقْسِمُ كَانَ الْبِرُّ بِتَرْكِ الْقَسَمِ، وَالْحِنْثُ بِفِعْلِ الْقَسَمِ، فَظَهَرَ أَنَّ الْبَيْتَ الْمَذْكُورَ، لَيْسَ مِنْ هَذَا الْبَابِ "

أما كون القرآن كالسورة الواحدة فوافقه الرازي " وَالدَّلِيلُ عَلَيْهِ أَنَّهُ قَدْ يَذْكُرُ الشَّيْءَ فِي سُورَةٍ ثُمَّ يَجِيءُ جَوَابُهُ فِي سورة أخرى كقوله تعالى: ﴿ وَقالُوا يا أَيُّهَا الَّذِي نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ ﴾ **[الْحِجْرِ: 6]** ثُمَّ جَاءَ جَوَابُهُ فِي سُورَةٍ أُخْرَى وَهُوَ قَوْلُهُ: ﴿ مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ﴾ **[الْقَلَمِ: 2]** "[31] ، إلا أنّه حمله على عدم التناقض لا أَنْ يُقْرَنَ بِكُلِّ آيَةٍ مَا قُرِنَ بِالْآيَةِ الْأُخْرَى ؛ " لِأَنَّهُ يُلْزِمُ جَوَازَ أَنْ يُقْرَنَ بِكُلِّ إِثْبَاتٍ حَرْفُ النَّفْيِ فِي سَائِرِ الْآيَاتِ، وَذَلِكَ يَقْتَضِي انْقِلَابَ كُلِّ إِثْبَاتٍ نَفْيًا وَانْقِلَابَ كُلِّ نَفْيٍ إِثْبَاتًا، وَإِنَّهُ لَا يَجُوزُ "[32].

- ب : كونها **صلة زائدة يعني أنها لَغْوٌ بَاطِلٌ**، يَجِبُ طَرْحُهُ وَإِسْقَاطُهُ حَتَّى يَنْتَظِمَ الْكَلَامُ، وَمَعْلُومٌ أَنَّ وَصْفَ كَلَامِ اللَّهِ تَعَالَى بِذَلِكَ لَا يَجُوزُ[33].
- ج : قراءة الحسن المحمولة على معنى أَنِّي أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ لِشَرَفِهَا، وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ لِخَسَاسَتِهَا، ذكر الرازي أنها لا تستقيم إلا بِإِضْمَارِ قَسَمٍ آخَرَ لِتَكُونَ هَذِهِ اللَّامُ جَوَابًا عَنْهُ، فَيَصِيرُ التَّقْدِيرُ: وَاللَّهِ لَأُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ، فَيَكُونُ ذَلِكَ قَسَمًا عَلَى قَسَمٍ، وَإِنَّهُ رَكِيكٌ وَلِأَنَّهُ يُفْضِي إِلَى التَّسَلْسُلِ[34] .
- د : عند القول بأن (لا) وردت للنفي، يرد احْتِمَالَانِ بحسب المنفيّ : أولها أن تكون نفت كلاما سابقا ، كإنكار الْبَعْثَ فيقال لهم : لَا لَيْسَ الْأَمْرُ عَلَى مَا ذَكَرْتُمْ، ثُمَّ قِيلَ أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ. وَهَذَا أعند الرازي أيضا فِيهِ إِشْكَالٌ، ووجه الإشكال أنّ إِعَادَةَ حَرْفِ النَّفْيِ مَرَّةً أُخْرَى فِي قَوْلِهِ: وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ يقدح فِي فَصَاحَةِ الْكَلَامِ وهو لا يليق بكلام الله تعالى .

والثاني أن تكون نفت القسم وهو مقتضى الظاهر؛ فيكون المعنى[35] : " لَا أُقْسِمُ عَلَيْكُمْ بِذَلِكَ الْيَوْمِ وَتِلْكَ النَّفْسِ وَلَكِنِّي أَسْأَلُكَ غَيْرَ مُقْسِمٍ أَتَحْسَبُ أَنَّا لَا نَجْمَعُ عِظَامَكَ إِذَا تَفَرَّقَتْ بِالْمَوْتِ فَإِنْ كُنْتَ تَحْسَبُ ذَلِكَ فَاعْلَمْ أَنَّا قَادِرُونَ عَلَى أَنْ نَفْعَلَ ذَلِكَ" ونسب هذا القول لأبي مُسْلِمٍ الأصفهاني **عادًا إياه القول الأَصَحّ** الواجب المصير إليه ، ومقدّرا هذا القول على وجوه منها : " لَا أُقْسِمُ بِهَذِهِ الْأَشْيَاءِ عَلَى إِثْبَاتِ هَذَا الْمَطْلُوبِ فَإِنَّ هَذَا الْمَطْلُوبَ أَعْظَمُ وَأَجَلُّ مِنْ أَنْ يُقْسَمَ عَلَيْهِ بِهَذِهِ الْأَشْيَاءِ وَيَكُونُ الْغَرَضُ مِنْ هَذَا الْكَلَامِ تَعْظِيمَ الْمُقْسَمِ عَلَيْهِ وَتَفْخِيمَ شَأْنِهِ " أو " لَا أُقْسِمُ بِهَذِهِ الْأَشْيَاءِ عَلَى إِثْبَاتِ هَذَا الْمَطْلُوبِ، فَإِنَّ إِثْبَاتَهُ أَظْهَرُ وَأَجْلَى وَأَقْوَى وَأَحْرَى، مِنْ أَنْ يُحَاوِلَ إِثْبَاتَهُ بِمِثْلِ هَذَا الْقَسَمِ، ثُمَّ قَالَ بَعْدَهُ: ﴿ أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ ﴾ **[القيامة: 3]** أَيْ كَيْفَ خَطَرَ بِبَالِهِ هَذَا الْخَاطِرُ الْفَاسِدُ مَعَ ظُهُورِ فَسَادِهِ " أو " أَنْ يَكُونَ الْغَرَضُ مِنْهُ الِاسْتِفْهَامَ عَلَى سَبِيلِ الْإِنْكَارِ وَالتَّقْدِيرُ أَلَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ. أَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ عَلَى أَنَّ الْحَشْرَ وَالنَّشْرَ حَقٌّ " .

- **2- الموضع الثاني** : قوله تعالى : ﴿ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ (12) ﴾ **الأعراف** .

استشكل النحاة حمل (لا) على ظاهر النفي في هذا الموضع لأنّ الملامة لآدم كانت لامتناعه عن السجود لا العكس . وذكر الطبري توجيهات النحاة على النحو الآتي[36] :

- بعض نحاة البصرة : عدّوا "لا" ها هنا زائدة، كما قال الشاعر:

أَبَى جُودُهُ لا البُخْلَ، وَاسْتَعْجَلَتْ بِهِ ... نَعَمْ، مِنْ فَتًى لا يَمْنَعُ الجُوعَ قَاتِلَهْ

أي أبى جوده البخلَ"، واعتبروا "لا" زائدةً . **والعلة وصل الكلام** . وهذا الشاهد من أغمض الشواهد كما نُقل عن الزمخشري في أحاجيه ، وهو مشكل جدا كما وصفه الأخفش [37].

- بعض نحاة الكوفة : قالوا بزيادة لا واختلفوا مع البصريين في التعليل فقالوا العلة في دخول "لا" أن في أول الكلام جحدا ؛ يعني بذلك قوله: (لم يكن من الساجدين) ، فإن العرب ربما أعادوا في الكلام الذي فيه جحد، الجحدَ، كالاستيثاق والتوكيد له. نحو قول الشاعر :

مَا إِنْ رَأَيْنَا مِثْلَهُنَّ لِمَعْشَرٍ ... سُودِ الرُّؤُوسِ، فَوَالِجٌ وَفُيُولُ

فأعاد على الجحد الذي هو "ما" جحدًا، وهو قوله "إن"، **فجمعهما للتوكيد**.

- قول ثالث : وهو حمل معنى لفظ (منعك) على القول ، ليكون المعنى : مَنْ قال لك لا تسجد إذ أمرتك بالسجود .
- قول رابع : " معنى "المنع"، الحول بين المرء وما يريده. قال: والممنوع مضطّر به إلى خلاف ما منع منه، كالممنوع من القيام وهو يريده، فهو مضطر من الفعل إلى ما كان خلافًا للقيام، إذ كان المختار للفعل هو الذي له السبيل إليه وإلى خلافه، فيوثر أحدهما على الآخر فيفعله. قال: فلما كانت صفة "المنع" ذلك، فخوطب إبليس بالمنع فقيل له: (ما منعك ألا تسجد) ، كان معناه كأنه قيل له: أيّ شيء اضطرك إلى أن لا تسجد؟ "[38] .

ثم رجح الطبري أنّ في الكلام محذوفا " وهو أن معناه: ما منعك من السجود فأحوجك أن لا تسجد = فترك ذكر "أحوجك"، استغناء بمعرفة السامعين قوله: (إلا إبليس لم يكن من الساجدين) ، أن ذلك معنى الكلام، من ذكره. ثم عمل قوله: (ما منعك) ، في "أن" ما كان عاملا فيه قبل "أحوجك" لو ظهر، إذ كان قد ناب عن" [39]. والحامل للطبري على هذا التقدير اعتقاده عدم جواز حمل كلام الله على الحشو والزيادة .

أما فخر الدين الرازي فقدّم أولا وجه الإشكال في ظاهر الآية ؛ فقال : " ظَاهِرُ الْآيَةِ يَقْتَضِي أَنَّهُ تَعَالَى، طَلَبَ مِنْ إِبْلِيسَ مَا مَنَعَهُ مِنْ تَرْكِ السُّجُودِ، وَلَيْسَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَإِنَّ الْمَقْصُودَ طَلَبُ مَا مَنَعَهُ مِنَ السُّجُودِ "[40] ، ثم شرع في ذكر أقوال المفسرين والنحاة جاعلا إياها على قولين أساسيين ؛ أولهما وهو المشهور أَنَّ كَلِمَةَ (لَا) صِلَةٌ زَائِدَةٌ، وَالتَّقْدِيرُ: مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ؟ ونسب هذا القول إلى الْكِسَائِيِّ، وَالْفَرَّاءِ، وَالزَّجَّاجِ، وَالْأَكْثَرِينَ. والثاني عدّ كَلِمَةَ (لا) مُفِيدَةٌ وَلَيْسَتْ لَغْوًا مصرّحا بأنّ هَذَا هُوَ الصَّحِيحُ، " لِأَنَّ الْحُكْمَ بِأَنَّ كَلِمَةً مِنْ كِتَابِ اللَّهِ لَغْوٌ لَا فَائِدَةَ فِيهَا مُشْكِلٌ صَعْبٌ، وَعَلَى هَذَا الْقَوْلِ فَفِي تَأْوِيلِ الْآيَةِ وَجْهَانِ: الْأَوَّلُ: أَنْ يَكُونَ التَّقْدِيرُ: أَيُّ شَيْءٍ مَنَعَكَ عَنْ تَرْكِ السُّجُودِ؟ وَيَكُونُ هَذَا الِاسْتِفْهَامُ عَلَى سَبِيلِ الْإِنْكَارِ وَمَعْنَاهُ: أَنَّهُ مَا مَنَعَكَ عَنْ تَرْكِ السُّجُودِ؟ كَقَوْلِ الْقَائِلِ لِمَنْ ضَرَبَهُ ظُلْمًا: مَا الَّذِي مَنَعَكَ مِنْ ضَرْبِي، أَدِينُكَ، أَمْ عَقْلُكَ، أَمْ حَيَاؤُكَ؟! وَالْمَعْنَى: أَنَّهُ لَمْ يُوجَدْ أَحَدُ هَذِهِ الْأُمُورِ، وَمَا امْتَنَعْتَ مِنْ ضَرْبِي. الثَّانِي: قَالَ الْقَاضِي: ذَكَرَ اللَّهُ الْمَنْعَ وَأَرَادَ الدَّاعِيَ فَكَأَنَّهُ قال: ما دعاك الله إِلَى أَنْ لَا تَسْجُدَ؟ لِأَنَّ مُخَالَفَةَ أَمْرِ اللَّهِ تَعَالَى حَالَةٌ عَظِيمَةٌ يَتَعَجَّبُ مِنْهَا وَيَسْأَلُ عَنِ الدَّاعِي إِلَيْهَا"[41] .

– **3– الموضع الثالث** : قال تعالى : ﴿ لِئَلاَّ يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتابِ أَلاَّ يَقْدِرُونَ عَلى شَيْءٍ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ (**29**) ﴾

هذه الآية هي إحدى الآيات التي صُرّح فيها بزيادة (لا) والتقدير : ليعلم أهل الكتاب ، وقعّد الفراء لهذه الزيادة بدخول الجحد في أول الكلام أو في آخره ؛ وقال : " والعرب تجعل **لا صلة فِي كل كلام دخل فِي آخره جحد ، أَوْ فِي أوله جحد غير مصرح**، فهذا مما دخل آخره الجحد، فجعلت (لا) فِي أوله صلة. وأمّا الجحد السابق الَّذِي لم يصرح بِهِ ، فقوله عزَّ وجلَّ: «ما مَنَعَكَ أَلّا تَسْجُدَ»[42].

وذهب أقل المفسرين والنحاة أنّها غيرُ زائدة والمعنى : لئلا يعلمَ أهلُ الكتابِ عَجْزَ المؤمنين[43].

أما فخر الدين الرازي فنقل عن الواحدي أنّ هذه الآية مُشْكِلَةٌ وَلَيْسَ لِلْمُفَسِّرِينَ فِيهَا كَلَامٌ وَاضِحٌ فِي كَيْفِيَّةِ اتِّصَالِ هَذِهِ الْآيَةِ بِمَا قَبْلَهَا[44]. ثم بدأ يفسّر الآية على الاعتبارين وفق الترتيب التالي :

- على اعتبار أنّها زائدة : فهو محمول على أنّ أهل الكتاب وهم بنو إسرائيل يعتقدون أنّ النبوة والوحي لا يكون في غيرهم ، فلما أمرهم الله تعالى باتباع محمد صلى الله عليه وسلم خاطبهم بهذه الآية أي " لِيَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَنَّهُمْ لَا يَقْدِرُونَ عَلَى تَخْصِيصِ فَضْلِ اللَّه بِقَوْمٍ مُعَيَّنِينَ، وَلَا يُمْكِنُهُمْ حَصْرُ الرسالة وَالنُّبُوَّةِ فِي قَوْمٍ مَخْصُوصِينَ، وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّه يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَلَا اعْتِرَاضَ عَلَيْهِ فِي ذَلِكَ أَصْلًا "[45] .
- وعلى اعتبار أنّها غير زائدة : فمحمول على أنّ الضمير في قوله تعالى : أَلَّا يَقْدِرُونَ عَائِدٌ إِلَى الرَّسُولِ وَأَصْحَابِهِ : " وَالتَّقْدِيرُ: لِئَلَّا يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَنَّ النَّبِيَّ وَالْمُؤْمِنِينَ لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِنْ فَضْلِ اللَّه، وَأَنَّهُمْ إِذَا لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّهُمْ لَا يَقْدِرُونَ عَلَيْهِ فَقَدْ عَلِمُوا أَنَّهُمْ يَقْدِرُونَ عَلَيْهِ، ثُمَّ قَالَ: وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ أَيْ وَلِيَعْلَمُوا أَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّه، فَيَصِيرُ التَّقْدِيرُ: إِنَّا فَعَلْنَا كَذَا وَكَذَا لِئَلَّا يَعْتَقِدَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَنَّهُمْ يَقْدِرُونَ عَلَى حَصْرِ فَضْلِ اللَّه وَإِحْسَانِهِ فِي أَقْوَامٍ مُعَيَّنِينَ "[46] ، وهذا التقدير مبنيّ على تقدير محذوف ، أما القول الأول فمبناه على حذف شيء موجود ، والثاني أولى بالأخذ عند الفخر الرازي ؛ "لأنّ الْإِضْمَارَ أَوْلَى مِنَ الْحَذْفِ، لِأَنَّ الْكَلَامَ إِذَا افْتَقَرَ إِلَى الْإِضْمَارِ لَمْ يُوهِمْ ظَاهِرُهُ بَاطِلًا أَصْلًا، أَمَّا إِذَا افْتَقَرَ إِلَى الْحَذْفِ كَانَ ظَاهِرُهُ مُوهِمًا لِلْبَاطِلِ "[47] .

- 4- **الموضع الرابع** : قوله تعالى : ﴿ فَلا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيما شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنْفُسِهِمْ حَرَجاً مِمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيماً (**65**) ﴾ **النساء** .

ذكر الرازي أن في توجيه (لا) قولان هما[48] :

- الأول : أنها مزيدة والمعنى : فوربّك ، وهي زائدة وغرضها تأكيد القسم .
- الثاني : أنّها مفيدة : ونقل عن الواحدي تقديرين في هذه الحالة هما : نفي أمر سبق أو تأكيد لنفي سيأتي ، وهو في هذا الوجه قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنْفُسِهِمْ ﴾

واكتفى بنقل القولين دون ترجيح لأحدهما ، وإن كان يفهم من صنيعه ترجيح الثاني جريا على منهجه العام حول المسألة تأصيلا وتأويلا في مواضع متعددة من تفسيره.

- 5- **الموضع الخامس** : قوله تعالى : ﴿ وَحَرامٌ عَلى قَرْيَةٍ أَهْلَكْناها أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ (**95**) ﴾ **الأنبياء** : **95** .

رغم أنّ ظاهر هذه الآية يشكل على الفهم ، ويصيّر مُؤَوِّلَها إلى القول بزيادة اللام إلا أنّ الفخر الرازي بمحاولته نفي الزيادة ولّد منها معان لم تكن لتظهر بدون اللام . فبدأ بلفظ (حرامٌ) وعدّه خبرا ، ثم بحث عن المبتدأ وقدّمَ جميع الاحتمالات وهي :

- أن يكون المبتدأ جملة (أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ) : فيكون عدم رجوعهم حرام أي ممتنع ، وإن كان عدم الرجوع ممتنعا فإنّ الرجوع حينئذ يكون واجبا . ثمّ إن كان الرجوع إلى يوم الآخرة فهذا موافق للسياق والمقرر وإن كان إلى الدنيا فهو محمول على دلالة الواجب من لفظ الحرام[49] ، ليكون المعنى أَنَّهُ وَاجِبٌ عَلَى أَهْلِ كُلِّ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ، عن الشرك أو إلى الدنيا .
- أن يكون المبتدأ مقدّر بـ (ذلك) " وَهُوَ الْمَذْكُورُ فِي الْآيَةِ الْمُتَقَدِّمَةِ مِنَ الْعَمَلِ الصَّالِحِ وَالسَّعْيِ الْمَشْكُورِ[50] غَيْرِ الْمَكْفُورِ ثُمَّ عَلَّلَ فَقَالَ: أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ عَنِ الْكُفْرِ فَكَيْفَ لَا يَمْتَنِعُ، ذَلِكَ هَذَا عَلَى قِرَاءَةِ إِنَّهُمْ بِالْكَسْرِ وَالْقِرَاءَةُ بِالْفَتْحِ يَصِحُّ حَمْلُهَا أَيْضًا عَلَى هَذَا أَيْ أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ"[51].

- 6- **الموضع السادس** : قوله تعالى : ﴿ قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ وَلَا تَقْرَبُوا

الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (151) ﴾ **الأنعام** .

استشكل المفسرون موضع (لا) في قوله تعالى ﴿ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ﴾ و ﴿ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ ﴾ و ﴿ وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ ﴾ و ﴿ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ ﴾ ، لأن المحرّم هو قتل الأولاد وقرب الفواحش وقتل النفس وليس أضدادها !! كما أنّ العطف على غير المنفي كـ ﴿ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ﴾ يزيد في الإشكال ، ويزيد من رجحان القول بالزيادة.

ويرى فخر الدين الرازي أنّ توجيه الآية ممكن من ثلاثة وجوه :

- أنّ التحريم قد يحمل على معنى جعل الحريم أي الإحاطة بالبيان الشافي " وَذَلِكَ بِأَنْ بَيَّنَهُ بَيَانًا مَضْبُوطًا مُعَيَّنًا فَقَوْلُهُ: أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ معناه: اتل عليكم ما بينه شَافِيًا بِحَيْثُ يَجْعَلُ لَهُ حَرِيمًا مُعَيَّنًا وَعَلَى هَذَا التَّقْرِيرِ فَالسُّؤَالُ زَائِلٌ "[52]
- أو أن الكلام محمول على الانقطاع .
- أو اعتبار (أن) في قوله تعالى : أَلَّا ، (وأصلها أن لا) ، مفسّرة بمعنى أي ؛ فيكون المعنى : قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ ؛ أي لا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ .. وهذا هو اختيار فضل حسن عباس في كتابه لطائف المنان[53] معتبرا إياها كثيرة الورود في القرآن الكريم نحو قوله تعالى : ﴿ وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا ﴾ **الأعراف 44**. وقوله تعالى : ﴿ وَنُودُوا أَنْ تِلْكُمُ الْجَنَّةُ ﴾ **الأعراف 43**.

أما عطف الموجب على المنفي وما يستوجبه من معنى تحريم الإحسان للوالدين في الظاهر فقد أزاله الرازي بقوله : " فَإِنْ قِيلَ: فَقَوْلُهُ: وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْساناً مَعْطُوفٌ عَلَى قَوْلِهِ: أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئاً فَوَجَبَ أَنْ يَكُونَ قَوْلُهُ: وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْساناً مُفَسِّرًا لِقَوْلِهِ: أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ فَيَلْزَمُ أَنْ يَكُونَ الْإِحْسَانُ بِالْوَالِدَيْنِ حَرَامًا وَهُوَ باطل. قلنا : لَمَّا أَوْجَبَ الْإِحْسَانَ إِلَيْهِمَا فَقَدْ حَرَّمَ الْإِسَاءَةَ إِلَيْهِمَا "[54] .

الخاتمة :

في ختام هذا البحث يمكننا استخلاص النقاط الآتية :

- عبّر علماؤنا عن الزيادة بعدة مصطلحات هي : الزائد ، والصلة ، واللغو ، والحشو ، والإقحام .
- اختلف العلماء في وقوع الزيادة في القرآن الكريم على ثلاثة مذاهب وهم : المجيزون والمانعون والمجيزون مع قيود .
- اتفق العلماء على أنّ معنى الزيادة لا يقصد بها عدم الفائدة مطلقا ، بل الزائد يؤتى به للتوكيد عند المجيزين .
- عدد الكلمات التي قيل بزيادتها بلغت سبعا وعشرين كلمة في القرآن الكريم تتفاوت من حيث كثرة أو قلة تكرارها في مواضع الكتاب العزيز .
- وظّف فخر الدين الرازي مصطلحات الزيادة من المدرستين البصرية والكوفية ، حيث نجده استعمل مصطلح الزائد والصلة واللغو والحشو والمقحم ، بل ابتكر مصطلحا جامعا بين المدرستين هو : صلة زائدة .
- أبطل الرازي القول بالزيادة في القرآن الكريم في جلّ مواضعه ، ويكتفي أحيانا بعرض القولين دون ترجيح .
- عادة الرازي في توجيه ما قيل بزيادته هي إتيانه بكل الأقوال ثم ترجيح عدم الزيادة مع التدليل على ذلك . بطريقة جدلية منطقية على عادته .
- يستدلّ الرازي على توجيهاته للزائد بالقرآن والشعر ومشهور الاستعمال .
- يقوم الرازي عند تعرضه لحرف زائد إلى تفسير الآية بتوجيهها على القول بالزيادة ويردّه في الغالب ثم يفسّرها على مقتضى نفي الزيادة ويختم بعبارة تحوم حول معنى " وهو الحق " ...
- يتميّز الرازي بقدرة فائقة على توليد المعاني بأسلوب عجيب ينتقل فيه من إقرار معنى ما إلى استشكال مستشكل فاعتراض معترض ... ليخلّص الآية من كل أوجه الاستشكال والاعتراض.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

والحمد لله ربّ العالمين

هوامش:

[1] سيبويه عمرو بن عثمان ، الكتاب ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط 3، 1408 هـ - 1988 م ، ج 1 ص 41.

[2] المبرد أبو العباس ، المقتضب ، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيم. ، عالم الكتب. – بيروت ، ج 1 ص 47.

[3] سيبويه ، مرجع سابق ، ج 2 ص 286.

[4] الفراء أبو زكريا ، معاني القرآن ، تحقيق أحمد يوسف النجاتي / محمد علي النجار / عبد الفتاح إسماعيل الشلبي ، دار المصرية للتأليف والترجمة – مصر ، ط 1 ، ج 1 ص 95.

[5] نفسه ، ج 1 ص 58.

[6] ذكر هذا تحت عنوان : " واو الإقحام " و" باء الإقحام " و " لام الإقحام " ، ينظر : الجمل في النحو ، المنسوب للخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق فخر الدين قباوة ، ط 5 ، 1416هـ 1995م ، ص 305 ، 334 ، 279.

[7] الجمل في النحو: ص 213 .

[8] نفسه : ص 306.

[9] الزركشي بدر الدين ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 1 ، 1376 هـ - 1957 م ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه ، ج 1 ص 305.

[10] نفسه .

[11] نفسه .

[12] ينظر : فضل حسن عباس في كتابه لطائف المنان وروائع البيان في دعوى الزيادة في القرآن ، دار النور ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1410 هـ 1989م ، ص 65 إلى 70.

[13] قال ابن مالك في شرح الكافية : " ... قال أبو الحسن: وقد زادوا "ثم" وأنشد:

أزاني إذا ما بت بت على هوى ... فثم إذا أصبحت غاديا

وعليه تأول قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ﴾ " ينظر : شرح الكافية الشافية ، ابن مالك الطائي تحقيق عبد المنعم أحمد هريدي ، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة ، ط 1 ، ج 3 ص 1253.

[14] قال الزركشي في البرهان عن إذا : " ... قِيلَ: قَدْ تَأْتِي زَائِدَةً كَقَوْلِهِ: ﴿ إِذَا السماء انشقت ﴾ تَقْدِيرُهُ انْشَقَّتِ السَّمَاءُ كَمَا قَالَ: ﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ ﴾ ، ﴿ أتى أمر الله ﴾ " ينظر : ج 4 ص 203.

[15] قال أبو عبيدة : " «وَإِذْ قُلْنا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا» معناه: وقلنا للملائكة، وإذ من حروف الزوائد، وقال الأسود بن يغفر: فإذا وذلك لا مهاه لذكره ... والدهر يعقب صالحا بفساد

ومعناها: وذلك لا مهاه لذكره، لا طعم ولا فضل وقال عبد مناف بن ربع الهذليّ وهو آخر قصيدة:

حتى إذا أسلكوهم في قتائدة ... شلّاً كما تطرد الجمّالة الشردا

معناه: حتى أسلكوهم " ، ينظر : مجاز القرآن ، أبو عبيدة معمر بن المثنى ، تحقيق محمد فواد سزگين ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، 1381 هـ ، ج 1 ص 37.

[16] قال الزركشي في البرهان : " ... وَتَكُونُ زَائِدَةً كَقَوْلِهِ تعالى: ﴿ وما علمي بما كانوا يعملون ﴾ . أَيْ بِمَا يَعْمَلُونَ لِأَنَّهُ قَدْ كَانَ عَالِمًا مَا عَلِمُوهُ مِنْ إِيمَانِهِمْ بِهِ " . ينظر : ج 4 ص 311.

[17] الرازي فخر الدين ، مفاتيح الغيب المسمّى التفسير الكبير ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1420 هـ . ج 19 ص 72.

[18] نفسه : ج 18 ص 405.

[19] نفسه : ج 14 ص 207.

[20] نفسه .

[21] نفسه : ج 29 ص 342.

[22] الرازي ، مرجع سابق ، ج 1 ص 96.

[23] نفسه ، ج 9 ص 406.

[24] الفراء ، مرجع سابق ، ج 3 ص 207. وأجابوا على اعتراضه بأنّ القرآن كله كالسورة الواحدة

[25] السمين الحلبي ، الدرّ المصون في علوم الكتاب المكنون ، تحقيق أحمد محمد الخراط ، دار القلم ، دمشق ، ج 10 ص 561.

[26] الفراء ، مرجع سابق ، ج 3 ص 207.

[27] السمين الحلبي ، مرجع سابق ، ص 562.

[28] الفراء ، مرجع سابق ، ج 3 ص 207.

[29] الرازي فخر الدين ، مرجع سابق ، ج 30 ص 719.

[30] نفسه.

[31] نفسه ، ج 30 ص 317.

[32] نفسه ، ج 30 ص 719.

[33] نفسه .

[34] نفسه ، ج 30 ص 720.

[35] تنظر هذه التقديرات في ج 30 ص 720 .

[36] الطبري ابن جرير ، جامع البيان في تأويل القرآن ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 1420 هـ – 2000 م ، ج 12 ص 324 إلى 326.

[37] ينظر السيوطي جلال الدين ، شرح شواهد المغني ، ط لجنة التراث العربي ، تقديم أحمد ظافر كوجان ، (د . ت . ط) ، ص 634.

[38] الطبري ، مرجع سابق ، ج 12 ص 325.

[39] نفسه ، ج 12 ص 325 ، 326.

[40] الرازي ، مرجع سابق ، ج 14 ص 207.

[41] الرازي ، مرجع سابق ، ج 7 ص 207.

[42] الفراء ، معاني القرآن ، ج 3 ص 137.

[43] ينظر هذا القول في الدر المصون للسمين الحلبي ، ج 10 ص 258.

[44] الرازي ، مرجع سابق ، ج 29 ص 475.

[45] نفسه .

[46] نفسه ، ج 29 ص 475.

[47] نفسه .

[48] الرازي ، مرجع سابق ، ج 10 ص 127.

[49] دلل الرازي على هذا المعني بالقرآن والشعر والاستعمال فقال : " الْحَرَام قَدْ يَجِيءُ بِمَعْنَى الْوَاجِبِ وَالدَّلِيلُ عَلَيْهِ الْآيَةُ وَالِاسْتِعْمَالُ وَالشِّعْرُ، أَمَّا الْآيَةُ فَقَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿ قُلْ تَعالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئاً ﴾ [الْأَنْعَامِ: 151] وَتَرْكُ الشِّرْكِ وَاجِبٌ وَلَيْسَ بِمُحَرَّمٍ، وَأَمَّا الشِّعْرُ فَقَوْلُ الْخَنْسَاءِ:

وَإِنَّ حَرَامًا لَا أَرَى الدَّهْرَ بَاكِيًا ... عَلَى شَجْوِهِ إِلَّا بَكَيْتُ عَلَى عَمْرِو

يَعْنِي وَإِنَّ وَاجِبًا، وَأَمَّا الِاسْتِعْمَالُ فَلِأَنَّ تَسْمِيَةَ أَحَدِ الضِّدَّيْنِ بِاسْمِ الْآخَرِ مَجَازٌ مَشْهُورٌ كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿ وَجَزاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها ﴾ [الشُّورَى: 40] إِذَا ثَبَتَ هَذَا فَالْمَعْنَى أَنَّهُ وَاجِبٌ عَلَى أَهْلِ كُلِّ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ " ج 22 ص 185.

[50] هي قوله تعالى : ﴿ فَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا كُفْرَانَ لِسَعْيِهِ وَإِنَّا لَهُ كَاتِبُونَ (94) ﴾ الأنبياء .

[51] الرازي ، مرجع سابق ، ج 22 ص 184.

[52] الرازي ، مرجع سابق ، ج 13 ص 177.

[53] فضل حسن عباس ، مرجع سابق ، ص 226.

[54] الرازي ، مرجع سابق ، ج 13 ص 177 ، 178.

إشكالية التداخل اللغوي لدى المتعلم في المدرسة الجزائرية - المرحلة الابتدائية نموذجا-

TheProblematic of the LearnerLanguageInterference in Algerian Schools –Case Study of the Primary School-

* الباحثة مباركة رحماني [1] / أ.د. ليلى سهل [2]

[1]Mebarka Ramhmani / [2] Leila Sahl

جامعة محمد خيضر –بسكرة / الجزائر

University of Biskra/ Algeria

تاريخ الإرسال:25/01/ 2019	تاريخ القبول: 2019/07/30	تاريخ النشر : 2019/09/25



ترمي هذه الدراسة إلى البحث في التداخل اللغوي باعتباره ظاهرة سوسيو–لسانية فشت في المجتمع الجزائري، وبين مختلف فئاته العمرية والمتعلمة بما في ذلك فئة المتعلمين في المدرسة الجزائرية –خصوصا في المرحلة الابتدائية– لأنها تعد الدعامة الأولى للتعليم، وتتجلى هذه الظاهرة في ممارساتهم الكلامية اليومية الشفهية والمكتوبة والتي تعكس بنية المجتمع اللغوية واللهجية المتعددة، فما مدى تأثير التداخل اللغوي في اكتساب اللغة العربية السليمة لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية، وكيف يتم تجاوز هذه الإشكالية التي تشوه اللغة العربية في المجتمع الجزائري؟

الكلمات المفتاح : تداخل لغوي؛ لغة عربية ؛ متعلم ؛ مدرسة جزائرية؛ مرحلة ابتدائية.

Abstract
This study aims at focusing on the language interference as a sociolinguistic phenomenon widespread in Algeria, to different ages and learners, including the category of learners in Algerian schools-especially in the primary school- which is considered to be the first and foremost of learning. This can be clearly identified in their daily verbal and written practices, thus reflecting the diversity of the dialects and languagesocial structure. So, to whatextentdoes the language interference affect neatly acquiring the Arabic language by the primary learners? And howcan the problem of deforming the Arabic language of the Algerian society be overcome?

Keywords: language interference, Arabic language, learner, primary level



* مباركة رحماني: noorasma797@gmail.com

توطئة:

تعد اللغة أداة تواصلية يحقق بها الإنسان غاياته التواصلية في مواقف و سياقات كلامية مختلفة كونها مرآة تعكس شخصيته من مختلف النواحي؛ الاجتماعية، الدينية، الثقافية...، كما تترجم ميولاته النفسية والفكرية، وهي بذلك رمز للهوية والانتماء الثقافي والاجتماعي والعقدي على حد السواء، إلا أن المجتمع الجزائري بما يحويه من تمازج لغوي ولهجي متباين يميزه، جعل الهوية اللغوية مشتتة بين ثلاث لغات على الأقل هي: الأمازيغية، والعربية، والفرنسية، لتنضم اللغة الانجليزية هي الأخرى بسبب ما يشهده العالم من تقارب في الثقافات واندماجها في ظل رهانات العولمة اللغوية والثقافية في وقتنا الحالي، وبذلك يتميز الواقع اللغوي الجزائري بتعدد لغوي ولهجي يظهر بصورة جلية في التعاملات اليومية بين أفراد المجتمع في مختلف وضعيات الحياة؛ فالجزائري غالبا ما يستخدم لغة هجينة متداخلة التراكيب والمفردات في مختلف المواقف التواصلية، وهذا الاستعمال اللغوي الهجين لا يقتصر على فئة عمرية أو اجتماعية معينة، فهو يظهر بوضوح حتى في سلوك المتعلمين في المدرسة بمختلف مراحلها وأطوارها؛ حيث يعمد المتعلم أثناء حديثه إلى توظيف نظامين لغويين على الأقل (لغة عربية – عامية)، وقد يستعمل بعض المفردات الفرنسية المتوفرة في قاموسه اللغوي البسيط التي غالبا ما يكون قد اكتسبها من البيئة اللغوية الخاصة بوسطه الأسري، لينقل هذه الاستعمالات اللغوية غير الصحيحة والتي تعرف بـ"التداخل اللغوي" إلى مدرسته وصفه، فما هو التداخل اللغوي؟ وما هي الأسباب التي مهدت لتفشيه بين مختلف فئات المجتمع الجزائري وفي المدرسة الجزائرية بما فيها المرحلة الابتدائية؟

أولا– نشأة اللغة عند الطفل:

تعرف اللغة بأنها "العملية التي يكتسب منها الفرد المعارف والمهارات (القدرات) التي تمكنه من التواصل الاجتماعي مع الجماعة التي يعيش فيها، وهي كذلك عملية تربوية لا تتم فقط في المنزل بل يشارك المعلمون وأفراد المجتمع فيها، وهي عملية مستمرة ولاسيما إذا انتقل الفرد فيها إلى مجتمع جديد، ويطلق عليها التنشئة الاجتماعية في الطفولة"[1]، فاللغة أداة تواصلية يعتمدها الإنسان في نقل أفكاره إلى الغير والتفاهم معهم، وهي لذلك متجددة دائمة التطور والتغير بما يتماشى ومستجدات الحياة والحضارة.

وقد عدت مرحلة الطفولة أولى المراحل التي يكوّن فيها الطفل معجمه اللغوي البسيط بما يتوافق ومحيطه الأسري، حيث تكون لغته مادة خاما تتبلور وتنضج حسب المؤثرات والعوامل الخارجية التي تمثل بيئته اللغوية الأولية، كما تمثل أمه المصدر اللغوي أو لنقل المصدر الصوتي الوحيد الذي يأخذ منه لغته الخاصة التي تكون أقرب إلى الانفعالات منها إلى اللغة الفعلية؛ فكلما "تلبس الطفل بحالة انفعالية يثير أعضاء صوته، فتتحرك بشكل آلي وتلفظ أصواتا تترجم رغبة معينة"[2] قد تعكس حاجة بيولوجية كالجوع أو المرض ليستنتج الطفل مع الوقت أن هذه الأصوات التي يصدرها في مواقف معينة تلبي حاجاته، وهذه المرحلة تعد أولى مراحل النمو اللغوي لدى الإنسان حيث ارتبطت هذه المراحل لدى عالم اللغة البريطاني "جون روبرت فيرث" «J- R- Firth» (1890- 1960م) بأهم التجارب التي يمر بها الإنسان في حياته[3]:

- ✓ مرحلة المهد، وتبدأ منذ ولادة الطفل غلى ماقبل استطاعته الجلوس.
- ✓ مرحلة الجلوس، وفيها تبدأ مرحلة الكلام واللعب بالدمى، وغيرها.
- ✓ مرحلة الحبو.
- ✓ مرحلة السير بمساعدة.
- ✓ مرحلة السير وحده.
- ✓ مرحلة السير خارج المنزل.
- ✓ مرحلة الذهاب إلى المدرسة.

وتصنيف "فيرث" لمراحل النمو اللغوي لدى الطفل يبدأ منذ لحظة ولادته إلى غاية التحاقه بالمدرسة؛ "فهو يخرج إلى العالم وهو يصرخ وهذا الصراخ هو الاستعمال الأول لجهاز إخراج الكلام عنده، وهو في تعريفه العلمي ما هو إلا اندفاع الهواء عبر الحبال الصوتية، وبعده لابد أن يمر الطفل بمراحل متعددة قبل أن يكون مستعدا وقادرا على نطق الكلمة الأولى التي سوف يعبر بها عن معنى يقصد إليه"[4]، لتتوالى المراحل بالترتيب: الجلوس، الحبو، السير، ثم الذهاب إلى المدرسة، وفي كل مرحلة يكتسب فيها الطفل مفردات وعبارات تتناسب وسنه وينتقل من مرحلة يصدر فيها أصواتا يحاكي بها محيطه الأسري إلى مرحلة يتعلم فيها النطق ليعبر عن رغباته وحاجاته وأحاسيسه.

في حين اقترح "عالم اللغة الدانماركي "أوتو هاري يسبرسن" « Otto Harry Jespersen» (1860-1943م) ثلاث مراحل لدراسة النمو اللغوي عند الطفل:

- ✓ مرحلة الصياح.
- ✓ مرحلة البأبأة.
- ✓ مرحلة الكلام، وتنقسم إلى مرحلتين:

1/- فترة أسماها بفترة اللغة الصغيرة؛ أي اللغة الخاصة بالطفل، حيث ينفرد الطفل باستعمالات لغوية خاصة به.

2/- فترة اللغة المشتركة، وهي الفترة التي يأخذ فيها الطفل في الخضوع للغة الجماعية التي ينتمي إليها"[5].

فأما المرحلة الأولى: (الصياح) أو الصراخ فهي المرحلة التي تعقب ولادة الطفل مباشرة؛ ولا تتعدى كونها "ردود فعل عكسية ليس لها أي مغزى وجداني أو ذهني بل هي نتيجة مرور الهواء على الأوتار الصوتية، وهي مهمة من الناحية اللغوية لأنها مظهر من مظاهر النطق"[6]، ليتحول الصراخ لاحقا إلى صراخ ذي معان يعبر به عن أحاسيسه أو حاجاته كالتعب والألم والجوع أو غياب والدته عنه أو حتى الرغبة في الترفيه؛ "فلا يلبث الطفل أن يربط عملية الصراخ بما يقدم إليه أهله من وسائل الترفيه عنه؛ فالصراخ الذي لم يكن في أول الأمر إلا نشاطا عضليا، قد يصبح عند الأطفال عملا إراديا"[7] يلجأ إليه الطفل لتحقيق ما يريد.

وأما المرحلة الثانية: (البأبأة) أو المناغاة، فهي مرحلة يتعلم الطفل فيها إنتاج أصوات يحاكي بها الأصوات التي يستقبلها جهازه السمعي؛ حيث "يتدرب الطفل على الكلام، ويجذب انتباهه الأصوات التي تتضمنها لغة المحيط الذي يعيش فيه ويحاول تقليد هذه الأصوات، كما يحاول أن ينطق كلمات متقطعة، وتزيد محاولاته تدريجيا حتى تأخذ هذه الأصوات طابع الكلام، ليصبح قادرا على التعبير من خلال العدد القليل من الكلمات التي يقوى على النطق بها"[8]، وقد صنف العلماء نوعين من المناغاة والتمرن على الكلام هما[9]:

- ✓ المناغاة العشوائية: وهي أصوات دون معنى يتلفظ بها الطفل بشكل عشوائي، لا يهدف منها الطفل إلى التعبير أو الاتصال بالغير وإنما هي نشاط عقلي يجد الطفل لذة في إخراجه ومتعة في ممارسته وسماعه.

✓ المناغاة التجريبية: وهي امتداد للمرحلة السابقة، إذ يحاول الطفل تكرار الأصوات التي يصدرها فيما يشبه التجريب والتمرن على الكلام.

وتعد المناغاة العشوائية تمرينا لأعضاء النطق على الكلام، وتلاحظ هذه المناغاة غالبا في حالة انشغال الطفل باللعب والعبث بالأشياء في حين يصحب المناغاة التجريبية ارتفاع صوت الطفل وانخفاضه بين الحين والآخر حتى يبدو للشخص بجانبه أنه يتحدث ويتواصل فعليا مع أحد ما.

وتلي المرحلتين السابقتين مرحلة الكلام، والتي بدورها تنقسم إلى مرحلة "اللغة الصغيرة"؛ وهي لغة ذات معجم لغوي مصغر جدا يوظفها الطفل في مواقف معينة، ومرحلة "اللغة المشتركة" التي يتوسع فيها معجمه اللغوي ليأخذ من لغة وسطه الأسري، وقد تكون كلمة "ماما" أو "بابا" في أغلب الأحيان أولى الكلمات التي ينطق به الطفل في مثل هذه المرحلة وعمره في حدود السنة أو السنة والنصف، وقد ينتقي مصطلحات مختصرة لا تتعدى الحرفين أو الثلاثة أحرف ليعبر بها عن حالة تختلجه كأن يعبر بكلمة "ددي" عن إحساسه بالألم ويوظف كلمة "هز" لرغبته بأن يحمله أحد بين ذراعيه، وقد تتصاحب هذه الكلمات بحركات وإيماءات يقصد بها التعبير عن مافي نفسه ليتطور معجمه اللغوي خلال السنوات الخمس الموالية التي تسبق مرحلة التمدرس؛ فقد " أكدت الدراسات أن الطفل يعرف (03) مفردات عند بلوغه السنة الأولى من عمره، و (272) كلمة عند اختتامه السنة الثانية، و(1540) كلمة في السنة الرابعة، ليتعدى (3562) كلمة في عمر السادسة"[10]، ليلتحق بالمدرسة وفي جعبته رصيد لغوي اكتسبه من بيئة لغوية مصدرها أسرته، عائلته، الأفلام الكرتونية، وأصدقاء الطفولة.

إلا أن لغته التي اكتسبها من بيئة لغوية معينة، قد تصطدم بلغة جديدة يصادفها في المدرسة، إنها اللغة العربية الفصيحة التي تتفق في بعض الجوانب مع اللغة التي نشأ بها وتختلف في جوانب أخرى كثيرة، ولا يلبث الطفل الذي صار متعلما في المرحلة الابتدائية أن يتأقلم مع لغته الجديدة –اللغة العربية الفصحى– ليصطدم مرة أخرى بلغة ثانية هي اللغة الفرنسية، ولاننسى في هذا المقام الإشارة إلى الطفل الأمازيغي الذي نشأ على لغة أمازيغية متعددة اللهجات؛ حيث يواجه ثلاث أنظمة لغوية تتفاوت صعوبة اكتسابها وممارستها، فبعدما كان الطفل يستعمل لغة أو لنقل لهجة واحدة، يصبح فجأة يستعمل ثلاث لغات تتضارب لهجاتها بين مختلف مناطق الوطن؛ وفي هذا الصدد يقول أستاذ اللسانيات الاجتماعية لويس جان كالفي Louis-jean Calvet

(1942-) نقلا عن Gilbert Grandguillaume: "تستخدم في بلدان المغرب العربي الحالي ثلاث لغات: العربية والفرنسية، واللغة الأم، أما الأوليان فلغتا الثقافة وهما لغتان مكتوبتان، وتستخدم الفرنسية أيضا لغة للمحادثة، غير أن اللغة الأم الحقيقية التي يستخدمها الناس دائما في خطابهم اليومي لهجة هي العربية أو البربرية، وليست هذه اللغة الأم -باستثناء حالات نادرة جدا- لغة مكتوبة"[11]، وهنا يجد الطفل الجزائري نفسه أمام كم متشعب من المفردات ذات المنابع اللغوية المختلفة، وأثناء محاولته اكتسابها وتوظيفها في تواصله مع أقرانه، يقع -دون قصد- في مطب لبس وتداخل بين جوانب ومستويات اللغات واللهجات التي اكتسبها من أكثر من بيئة لغوية، فكيف يقع هذا اللبس والتداخل في لغة المتعلم في المرحلة الابتدائية؟

ثانيا- التداخل اللغوي، مفهومه ونشأته:

ثانيا-1- مفهومه:

ثانيا-1-أ- الحد اللغوي:

أوردت المعاجم تعريفات لهذا المصطلح صبت كلها في قالب واحد:

- فمعجم لسان العرب ذكر فيه ابن منظور (630-711هـ):"...وتداخل الأمور: تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض.."[12].
- وهو ما أشار إليه كتاب التعريفات للشريف الجرجاني (740-816هـ) إذ ورد فيه: "التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار"[13].
- وأكده المعجم الوسيط ، إذ ذكر في التداخل: " داخلت الأشياء مداخلة ودخالا: دخل بعضها في بعض، وتداخلت الأمور: التبست وتشابهت، والدخيل من دخل في قوم وانتسب إليهم وليس منهم، وكل كلمة أدخلت في كلام العرب وليس منه"[14].

فالتداخل اللغوي في المعاجم لايعدو أن يحيل إلى الالتباس والغموض في الأمور.

ثانيا-1-ب- الحد الاصطلاحي:

عرف العرب منذ القديم ظاهرة التداخل اللغوي وقد وصفها الكثير منهم باللحن أو الشاذ في اللغة كونها خروجا عن اللغة المعيارية الصحيحة من خلال انتقال بعض السمات والعناصر اللغوية من لغة إلى لغة أخرى، وفي هذا الشأن يصف ابن جني اللغة الناتجة عن هذا الاحتكاك باللغة الثالثة، في حين يحدد اللغوي الفرنسي لويس جان كالفي مفهوم التداخل بقوله: "يدل لفظ

التداخل على تحوير للبنى ناتج عن إدخال عناصر أجنبية في مجالات اللغة الأكثر بناء، مثل مجموع النظام الفونولوجي، وجزء كبير من الصرف، والتراكيب، وبعض مجالات المفردات (القرابة، اللون، والزمن...)"[15]، فالتداخل اللغوي يحدث على مستويات اللغة بسبب الاحتكاك بين اللغات؛ إذ هو "تأثر وتأثير لغة بلغة أخرى مجاورة لها، أو في احتكاك معها بسبب تبادل اقتصادي، أو حروب أو غير ذلك..."[16]، والمقصود بتجاور اللغات كل تقارب أو تصادم أو احتكاك ولا يعني بالضرورة المجاورة الجغرافية فقط؛ فالمبادلات الاقتصادية والعلاقات السياسية بين الدول وترابط الثقافات بين المجتمعات الإنسانية قد يسهم بشكل أو بآخر في تفشي هذه الظاهرة.

وأما بخصوص المجتمع الجزائري فهو يحظى بتاريخ متجذر في العمق هو نفس التاريخ الذي يشهد على تنوع ثقافته وتعدد لغاته ولهجاته بفعل ما عاشه من صراعات وتقلبات سياسية واجتماعية انعكست على هويته اللغوية إلى حد الساعة، كما انعكست كذلك على واقعه اللغوي وواقع تعليم اللغة العربية كونها اللغة الرسمية للدولة الجزائرية.

ثانيا-2- نشأة التداخل اللغوي في المجتمع الجزائري:

يعيش الفرد في المجتمع الجزائريّ في وسط لغويّ يتميّز بسمات لغويّة مختلفة تعكس صورة لغوية ذات تاريخ قديم للمجتمع الجزائريّ وصراعه مع المستعمر ذي اللّغة الفرنسيّة الذي احتل الوطن – سياسيّا، اقتصاديّا، وأيديولوجيّا- لمدة تفوق القرن من الزّمن (1830-1962م)، وذلك قد خلّف موروثا لغويّا ليس بالهيّن كان سببه السيّاسة اللّغويّة التي اعتمدها المستعمر الفرنسي حينها ليُفرنس الشّعب الجزائريّ من خلال تأسيسه لمنظومة تعليميّة ترمي إلى احتواء الجزائريّين وضمّهم تحت لواء فرنسا ولو بعد حين؛ "فقد كانت المدارس -سواء العربيّة منها أو الفرنسيّة- تعدّ ضرورة سياسيّة ملحّة لتوجيه مستقبل البلد من خلال التحكّم في 'الشّباب النّاشيء' عن طريق التعليم"[17] وزرع اللّغة والهُويّة الفرنسيّة بالتّدريج في المجتمع الجزائريّ؛ حيث "تفطّن بعض المسؤولين منذ سنة 1831م إلى ضرورة الإسراع في إنشاء المشاريع التّعليميّة طالما أنّ فرنسا أحكمت سيطرتها على المناطق الحسّاسة من الوطن الجزائري؛ كترجمة الكتب المدرسيّة الفرنسيّة والمستندات البيداغوجيّة، ووضع مترجم على رأس المدرسة الجزائريّة، وإصدار التّوجيهات والتّوصيات التربويّة"[18]، وهذا الأميرال كيدون والي الجزائر سنة 1871م: "إنكم إذا سعيتم إلى

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 377 - 392 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

استمالة الأهالي بواسطة التعليم وبما تسدون إليهم من إحسان تكونون قد قدمتم بعملكم هذا خدمة جليلة لفرنسا، فليس في وسع فرنسا أن تنجب من الأطفال مايكفيها لتعمير الجزائر، ولذلك من الضروري الاستعاضة عن ذلك بفرنسة مليونين من أبناء البربر الخاضعين لسلطتنا"[19]، وهي سياسة ذكيّة بعيدة المدى آتت أكلها لاحقا على الصعيد التعليمي، الديني، والهوياتي، وأثرها واضح كل الوضوح في لغة الفرد الجزائري إلى يومنا هذا.

ثالثا- واقع تعليم اللغة العربية الفصيحة في المدرسة الجزائرية:

تعيش اللغة العربية أوضاعا انتكاسية نظرا إلى الواقع اللغوي العربي الذي يحمل بين ثناياه استخدامات لغوية هجينة تظهر في الممارسات اللغوية المتشكلة من تداخل أنماط لغوية موظفة في الاستعمال اليومي: العربية الفصيحة- العامية- اللهجات واللغات الأجنبية.

والجزائر كغيرها من دول الوطن العربي يتواصل أفرادها بلغة هجينة فلا هي عربية ولا هي أمازيغية ولا هي فرنسية أو انجليزية، بل هي مزيج متداخل منها كلها، لغة غريبة الأطوار لا تكاد توحي إلى الهوية والثقافة العربية أو الإسلامية أو حتى الأمازيغية في شيء، ويبدو هذا المزيج في ثوب لغة عربية لكن بتفاصيل أجنبية لا تكاد تفهم خارج الجزائر.

وممارسة اللغة العربية بهذه الطريقة تعكس مدى ضعف الفرد الجزائري في تواصله مع غيره باللغة العربية، لذا يلجأ إلى تغطية هذا الضعف بإدخال أصوات، تراكيب، ودلالات من لغات أو لهجات أخرى، وقد ذكرنا أن بداية هذه الظاهرة تكون في المراحل العمرية الأولى لدى الفرد، فالطفل قد ينشأ على العاميات أو اللهجات الأمازيغية بحكم التمازج اللهجي في المجتمع الجزائري،"ففي واقعنا اللغوي الجزائري يواجه الطفل منذ مراحل الاكتساب التعليمي الأولي واقعا لغويا دقيقا تكون فيه اللغة العربية الفصيحة بمثابة لسان طارئ بالنسبة إلى المحلية التي هي اللسان الطبيعي المكتسب بالفطرة، أي أن الطفل من خلال الأسرة والمجتمع يكتسب لغته بشكل ازدواجي، ونجد هذا الوضع ذاته بالنسبة للطفل الأمازيغي الذي اكتسب العادات اللغوية في لغته ولما يدرس العربية يجد صعوبة في اكتساب عادات لغوية جديدة"[20] فيلتحق بمدرسته محملا برصيد لهجي يتداخل لاحقا مع رصيد اللغتين العربية والفرنسية وما ينجر عن ذلك من ازدواجية وثنائية لغوية لدى المتعلمين، "فهم يعيشون بلغة أو لغات، ويطلب منهم أن يكتبوا بلغة أخرى"[21]، وهنا مكمن ضعف مكانة اللغة العربية في المدرسة الجزائرية والمجتمع الجزائري عموما رغم مساعي المنظومة التربوية الشكلية في هذا الشأن؛ "فاللغة العربية تواجه

مجموعة من التحديات في تعليمها وتعلمها، وفي محيطها وإعلامها، وعلى الخصوص ظواهر تزايد العاميات/ شيوع اللغات الأجنبية في وسائل الإعلام والمحيط/ الأثر الحاصل في وسائل الدعاية/ الثنائية/ الازدواجية..."[22]، إلا أن هذه الظواهر اللغوية ليست قصرا على اللغة التواصلية لدى المتعلم فقط، فكثيرا ما يتعامل المعلم بالعامية في الصفوف الدراسية، بل وفي تقديم وتلقين المادة التعليمية؛ ومرد ذلك ما يعانيه أغلب المعلمين –بالرغم من تخصصاتهم الجامعية التي أهلتهم لشغل منصب أستاذ في مدرسة ابتدائية– من ضعف الكفاءة في ميدان التعليم، ومن قلة –إن لم نقل عدم– التحكم في اللغة العربية الفصيحة، والسبب في هذا الوضع سياسة الوزارة التي لا تكاد تستثني فرعا أو تخصصا جامعيا في المسابقات الخاصة بتوظيف الأساتذة. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق: ماذا تتوقع الوزارة الوصية من توظيف خريجي الفروع العلمية والتكنولوجية الذين تلقوا دراساتهم الجامعية باللغة الفرنسية في مناصب أساتذة في المدارس الابتدائية؟ وكلنا يعلم أن اللغة العربية هي صاحبة النصيب الأكبر من التعليم في هذه المرحلة ومن خلالها يتم تعليم بقية المواد الدراسية، ومن هذه النقطة تنتقل لغة المعلم الهجينة إلى المتعلم لتظهر لاحقا في مواقف لغوية وذلك ما نلمسه في الممارسة اللغوية الشفهية والكتابية على حد سواء؛ فبدل أن تكون المدرسة فضاء واسعا لممارسة اللغة العربية الفصيحة نراها مسرحا للعاميات واللهجات ولعل مرد هذا الواقع أسباب عديدة نذكر منها[23]:

- استفحال ظاهرة الازدواجية اللغوية.
- عدم خلق فضاء لغوي نظيف في أوطاننا.
- تذبذب التخطيط اللغوي والسياسة اللغوية.
- عدم الأخذ بالدراسات العلمية التي تقدمها المؤسسات المختصة ومراكز البحوث.

ولا ننسى في هذا السياق أن نشير إلى عدم كفاءة الطرائق التعليمية التي يعتمدها المعلم في تعليم اللغة العربية في المدرسة الجزائرية؛ فطريقة التدريس هي " الأداة أو الوسيلة الناقلة للعلم والمعرفة والمهارة، وكلما كانت ملائمة للموقف التعليمي ومنسجمة مع عمر المتعلم وذكائه وقابلياته وميوله كانت الأهداف التعليمية المتحققة عبرها أوسع عمقا وأكثر فائدة"[24]، إلا أن طرائق تدريس اللغة العربية في المدرسة الجزائرية لا تكاد تجدد بل لا تكاد تخرج عن أسلوب التلقين الأصم مما ينعكس سلبا على اكتساب المتعلم للغة والتواصل بها، لذلك كان لابد من تجديد وعصرنة هذه الطرائق لمجاراة

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 377 - 392 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مستجدات العملية التعليمية، ذلك أن نجاح العملية التعليمية يقوم أساسا على نجاح الطريقة المختارة التي يجب أن تعتمد على مجموعة أسس منها:

- استناد الطريقة إلى علم النفس لدراسة الميول ومراحل النمو والقابليات وطرائق التفكير.
- استناد الطريقة إلى طرائق التعليم وقوانينه مثل التعلم بالعمل، التعلم بالملاحظة والمشاهدة والتبصير، وكذلك بالتجربة والخطأ، والتعلم بالخبرة والاستعداد والتمرين، والتأثير والاستعمال.
- مراعاة صحة المتعلم العقلية والبدنية، وتنمية الانضباط الذاتي.
- مراعاة الأهداف التربوية المطلوب تحقيقها في عملية التعلم.
- شخصية المعلم المبدعة[25].

والحقيقة أن هذه الأسس تكاد تكون مغيبة عن معلم اللغة العربية الذي يمكننا عده مهندس الواقع الذي تعيشه اللغة العربية اليوم في المدرسة الجزائرية بعد الوزارة الوصية، هذا الواقع مرجعه الأساس خلل على مستوى التدبير التربوي والتخطيط اللغوي؛ ذلك أن فشو اللحن والخطأ في ألسنة المتعلمين في أولى مراحلهم التعليمية مرده فشو اللحن على ألسنة المثقفين وأصحاب القلم وذوي الاختصاص، فالمتعلم يلتقط لغته من وسط لا تمارس فيه اللغة العربية نقية فتتكون ملكته اللغوية وقد مسها اللحن وتمازجت جوانبها باللهجات واللغات الأجنبية فتداخلت بناها وعناصرها اللغوية.

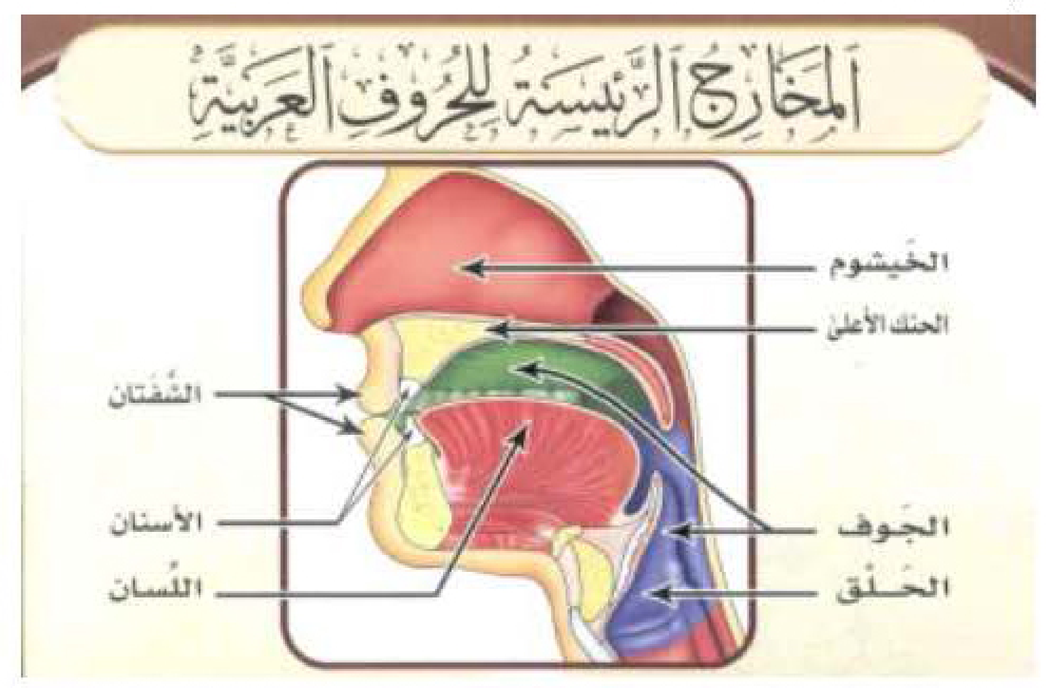
رابعا- مستويات التداخل اللغوي لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية بالمدرسة الجزائرية:

تتكامل مستويات اللغة فيما بينها أثناء التأدية الفعلية لها وتجسيدها من خلال الكلام لذلك تتم ظاهرة التداخل على جميع هذه المستويات دون استثناء، وقد تحدث على مستويين معا أو على أكثر من مستويين على النحو الآتي:

رابعا-1- المستوى الصوتي (الفونولوجي):

أصل اللغة أصوات كما قال صاحب الخصائص في تعريفه الشهير للغة: "حدها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[26]، فاللغة البشرية أصوات منطوقة ينتجها جهاز النطق لدى الإنسان ليحقق بها غايته التواصلية، ومن هذه النقطة جاء اهتمام اللغويين القدامى والمحدثين بالمستوى الصوتي من اللغة كونه حجر الأساس الذي تبنى عليه اللغة، فانصب هذا الاهتمام على

دراسة كيفية إنتاج الصوت ومعرفة خصائصه وصفاته وتحديد أسس تصنيفه إلى مجموعات معينة اعتمادا على آلة النطق[27]:



واعتمادا على آلة النطق أعلاه حدد الدارسون النظام الصوتي للغة العربية الذي يتكون من قسمين هما: أصوات صامتة وصائتة؛ "وقد سموا القسم الأول: **الأصوات الساكنة** (**Consonats**)، والقسم الثاني: **أصوات اللين** (**Vowels**):

*- فأما الأصوات الساكنة فهي التي ينحبس معها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح لها بالمرور يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعا من الصفير أو الحفيف.

*- في حين تتصف أصوات اللين عند النطق باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة ليتخذ مجراه في الحلق والفم دون حائل أو مانع"[28] وأصوات اللين هي: الفتحة، والضمة، والكسرة، وقد يضيف لها بعض اللغويين نظيراتها الطويلة، وهي: الفتحة الممدود (ا)، الضمة الممدودة (و) والكسرة الممدودة (ي)، وأما الصوامت فتتجسد في حروف الأبجدية العربية وهي ثمانية وعشرون (28)حرفا وتحتوي حروفا تختص بها دون غيرها من اللغات أولها هي "الضاد"، و"الحاء"، و"العين"...، وهي حروف غير موجودة في اللغتين الفرنسية والانجليزية – على سبيل الحصر كونهما أكثر لغتين يستعملهما المتعلم الجزائري-، وفي هذه الحالة يلجأ المتعلم إلى استبدالهما بأقرب الحروف من حيث النطق في اللغة المقابلة؛ فمثلا ينطق المتعلم كلمة "Bureau" على نحو "Biro"، فالصوت « u » في اللغة الفرنسية لا مقابل له في اللغة العربية، لذلك يلجأ

المتعلم إلى استبداله بصوت لين هو الكسرة، كما أن الصوت « eau » لا مقابل له غير الضمة، أو واو المد في بعض الحالات. وفي نفس الوقت نجد بعض الأصوات تختص بها الفرنسية والانجليزية دون العربية كـ: « V » و « P » « W » ؛ فقد يقوم المتعلم بنطق كلمة « Vélo » على نحو « Filo »، كما نجد في بعض مناطق الجزائر من ينطق القاف كافا، فيقول: "أوكف" بدل "أوقف"، وفي مناطق أخرى ينطق القاف همزة كما في "قال": "آل"، وغير ذلك من الأمثلة والظواهر الصوتية التي لا يتسع المقام لذكرها.

رابعا-2- المستوى الصرفي (المورفولوجي):

يعنى المستوى الصرفي بدراسة الوحدات الصرفية (المورفيمات) والصيغ اللغوية من خلال ارتباطه بالمستوى الصوتي، فالظاهرة اللغوية لا يمكن أن تحدث دون تكامل العلاقات بين الأصوات والصيغ والتراكيب وأي خلل أو لحن يلحق بإحداها يلحق بالأخرى قطعا، والتداخل يلحق بالمستوى الصرفي أثناء بناء الكلمة؛ في صياغة بنيتها الأولية، أو مايتعلق بها من سوابق كحروف المضارعة ولواحق كالضمائر المتصلة ودواخل كالتضعيف في الأفعال عبر التحولات التي تطرأ في كلام المتعلم، وهذه التحولات التي تلحق بنية الكلمة تؤدي إلى تغيير في معناها، حيث يسقط المتعلم النظام الصرفي للغة ما على لغته التي يتواصل بها في موقف أو سياق لغوي معين كأن يخلط بين صيغتي التذكير والتأنيث بين اللغتين العربية والفرنسية، فينقل صيغة التأنيث لـ"الشمس" في اللغة العربية قياسا إلى اللغة الفرنسية فيقول « La soleil » بدل « Le soleil »، أو ينقل سمة التذكير في "القمر" فيقول« Le lune » بدل أن يقول « La lune »، والأمر نفسه في الافراد والتثنية والجمع.. وغيرها.

رابعا-3- المستوى النحوي / التركيبي:

أول ما وضع من اللغة نحوها؛ فقد ذكرت الكتب أن الإمام علي بن أبي طالب -كرّم الله وجهه- قد أمر بوضع النحو لصون لغة القرآن من الزلل الذي قد يلحق بها بعدما انتشر الإسلام في أقطار الأرض؛ وقد أشار ابن خلدون إلى ما أصاب العربية من لحن بسبب اختلاط العرب بالعجم" فقد كانت اللغة ملكة في ألسنة العرب يأخذها الآخر عن الأول، فلما جاء الإسلام وفارقوا الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم والدول وخالطوا العجم تغيّرت تلك الملكة بما ألقى إليها السمع من المخالفات التي للمستعربين والسمع أبو الملكات اللسانية، ففسدت بما

ألقي إليها مما يغايرها لجنوحها إليه باعتياد السمع، وخشي أهل العلوم منهم أن تفسد تلك الملكة رأسا ويطول العهد بها فينغلق القرآن والحديث على المفهوم، فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين يقيسون عليها سائر أنواع الكلام واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو"[29]، إلا أن الزلل والخطأ قد عبث باللغة العربية في عهدنا الحالي فنال منها اللحن حتى اختلّت جملها وتراكيبها، وهوما يعرف بالتداخل في المستوى النحوي من اللغة؛ إذ "يلحق بعناصر الجملة خللا سواء في رتبة كل منها أو من خلال حركاتها الإعرابية، ومواقعها داخل التركيب الكلي للجملة"[30]، وإذا ما أصاب الخلل نظام بناء الجملة فاعلم أنه قد أصاب كيان اللغة كله فالمتعلم أثناء نظمه للكلام قد يتورط في تقديم وتأخير مالا يجوز تقديمه أو تأخيره، وهذا مرده إلى الجهل بقواعد اللغة بالدرجة الأولى، فعلى سبيل المثال يقرأ المتعلم الجملة التالية: « Regarde à le ciel » ظنا منه أنها صحيحة قياسا على النسخة بالعربية: "أنظر إلى السماء"، والأصح أن يقول: « Regarde le ciel »، والأمر نفسه في قوله: "السماء زرقاء" على نحو « Le ciel bleu » والأصح: « Le ciel est bleu »، في حين تنطبق الجملة بالعربية مع نسختها بالعامية: "السما زرقا".

رابعا-4- المستوى المعجمي / الدلالي:

يحدث التداخل اللغوي في المستوى المعجمي لحاجة الفرد لاقتراض بعض المفردات لإثراء معجمه الخاص واستعمالها في سياقات معينة لأغراض تواصلية تبليغية بحتة، أو لاختصار بعض المسميات المركبة من أكثر من لفظتين؛ كأسماء المنظمات الحكومية، أو لأغراض أخرى كالتفاخر أو إبراز الفرد لمستواه الثقافي أو العلمي، أو حتى لغرض التلميح لمستواه الاجتماعي أو انتمائه الطبقي أو المهني؛ ذلك أن "الاحتكاك اللغوي في هذا المستوى يرتبط بالبنية الاجتماعية والاقتصادية للفرد، فالذي يتغير من فترة زمنية لأخرى هو الحاجات اللغوية للفرد"[31]، ويعد المستوى المعجمي أكثر المستويات عرضة لحدوث التداخل اللغوي، ذلك أن لكل لغة معجمها الخاص الذي يختلف عن معجم أي لغة غيرها، ويتجلى ذلك من خلال استخدام المتعلم المفردات بمعناها الحقيقي التي اقترضها من لغة ما في لغته التي يتواصل بها بنفس معناها الأصلي أو بمعنى آخر يتوافق والبيئة اللغوية الجديدة رغم توافر مقابلاتها في لغته الأم، وقد تتحور الدلالة من متكلم إلى آخر وفي هذا المقام نسوق بعض المصطلحات أو العبارات الاصطلاحية شائعة الاستخدام مثل: « Week-end » للدلالة بها على "عطلة نهاية الأسبوع"، و« Marché » للدلالة

على السوق، دون أن ننسى الإشارة إلى أن العديد من الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية ذات الأصل الفارسي أو السرياني أو التركي مثل: مهندس، الشطرنج، الخندق، الدفتر، التخت، الرزنامة، الجمرك، جزمة، دولاب....وغيرها من الألفاظ كثير.

خاتمة:

تنتشر ظاهرة التداخل اللغوي في الوسط اللغوي الجزائري وتتجسد من خلال مستويات اللغة جميعها في لغة الفرد الجزائري عموما والمتعلم في المدرسة الجزائرية بصفة خاصة، سيما متعلم المرحلة الابتدائية الذي يكتسب لغته من بيئته الأسرية والاجتماعية، وبالتالي تتعرض لغته لمختلف التغييرات الإيجابية والسلبية نتيجة الاحتكاك والتصادم اللغوي بين لغته التي ينشأ عليها ولغته التي يدرس بها، ولغة ثانية، وأخرى ثالثة يفرض عليه العصر تعلمها واستعمالها، وفي خضم هذا التصادم اللغوي يجد المتعلم نفسه في دوامة لغوية خارج سيطرته وجب على الوزارة الوصية بلورتها وبعثها من جديد بما يتوافق وقدرات المتعلم ومستجدات العصر من خلال:

- ✓ **سن سياسة لغوية تتأسس على دراسات ميدانية فعلية منطلقها الواقع اللغوي في المجتمع الجزائري للحفاظ على اللغة العربية نقية سليمة.**
- ✓ **إلزامية استعمال اللغة العربية الفصيحة في المؤسسات التعليمية من قبل المؤطرين والمعلمين.**
- ✓ **تدريب المتعلم على استعمال اللغة العربية الفصيحة في مختلف السياقات والمواقف اللغوية التواصلية.**

هوامش:

1- ينظر : سعد علي زاير، سماء تركي داخل: إتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، بغداد (العراق)، ط 01، 2015، ص 22.

2- ينظر: علي عبد الواحد وافي: نشأة اللغة عند الإنسان والطفل، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، 2003، ص 154.

3- عطية سليمان أحمد: النمو اللغوي عند الطفل (دراسة تحليلية)، تق: رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية، القاهرة (مصر)، (د ط)، 2014، ص 08، 09.

4- عبد الفتاح أبو معال: تنمية الاستعداد اللغوي عند الأطفال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2000، ص 49.

5- عطية سليمان أحمد: النمو اللغوي عند الطفل (دراسة تحليلية)، ص 09.

6-ينظر: نصيرة لعموري: مشكلة اللغة العربية عند الطفل الجزائري، مجلة معارف، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة آكلي محند اولحاج، البويرة، العدد 14، أكتوبر 2013، ص 10.

7- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر (مصر)، (د ت)، 2017، ص 142.

8- ينظر : عبد الفتاح أبو معال: تنمية الاستعداد اللغوي عند الأطفال، ص 51.

9- ينظر : نصيرة لعموري: مشكلة اللغة العربية عند الطفل الجزائري، ص 11، 12.

10- المرجع نفسه، ص 13.

11- لويس جان كالفي: حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر : حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، 2008، ص 89.

12- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي: لسان العرب، دار صادر بيروت (لبنان)، 1994، مج 11، ص 243 .

13- محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت (لبنان)، 1985، ص 56 .

14- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، 1985، ج01، ص 275.

15- لويس جان كالفي: علم الاجتماع اللغوي، تر : محمد يحياتن، دار القصبة للنشر (الجزائر)، 2006، ص 34.

16- إميل بديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، 2006، ج04، ص 288.

17- ينظر : ايفون تيران: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة، المدارس والممارسات الطبية والدين (1830-1880)، تر: محمد عبد الكريم أوزغلة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 118، 119.

18- إبراهيم بوترعة: التربية والتعليم بين الأمس واليوم، خصائص التعليم في الجزائر وتطور الفكر التربوي، ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة (الجزائر)، (د ط)، 2014، ص 203.

19- محمد عابد الجابري: التعليم في المغرب العربي؛ دراسة تحليلية نقدية لسياسة التعليم في المغرب وتونس والجزائر، دار النشر المغربية، الدار البيضاء (المغرب)، (د ط)، 1989، ص 109.

20- ينظر: صالح بلعيد: علم اللغة النفسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر)، 2008، ص 32.

21- عبده الراجحي: علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار النهضة العربية، بيروت (لبنان)، 2004، ص 82.

22- صالح بلعيد: في قضايا التربية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة (الجزائر)، 2009، ص 85 .

23- صالح بلعيد: علم اللغة النفسي، ص 167.

24- طه علي حسين الديلمي: سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللغة العربية، مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2005، ص 88.

25- ينظر: المرجع نفسه، ص 89.

26- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية (مصر)، ج01، ص34.

27- غانم قدوري الحمد: المدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط01، 2004، ص 48.

28- ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 27.

29- ينظر : عبد الرحمن بن محمد القعود: الازدواج اللغوي في اللغة العربية، مكتبة فهد الوطنية، الرياض (السعودية)، 1997، ص 24، 25

30- لويس جان كالفي: علم الاجتماع اللغوي، ص 35.

31- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الواقع اللغوي والمدرسي للطفل الجزائري في التعليم الابتدائي

the Linguistic and Scholastic Reality of the Algerian Child in Primary Education

أ. عبدالرحمان عبدالحي [1] *، أ.د عبدالمجيد عيساني [2]

Abderahmane Abdelhai [1] Abdelmajid Aissani [2]

[1] بجامعة غرداية. –الجزائر – University of Ghardaia / Algeria

[2] جامعة قاصدي مرباح ورقلة / الجزائر – University of Ouargla / Algeria

تاريخ الإرسال:.2018/11/29	تاريخ القبول:2019/05/26	تاريخ النشر: 2019/09/25

ملخص البحث

يلج الطفل الجزائري المدرسة الابتدائية بمعارف قبلية متنوعة ومتباينة، فيصطدم بواقع مدرسي، من مصطلحات ومعارف جديدة بعيدة عن لغته التي كان يتعامل بها، مما يعوّق ويصعّب العملية التعليمية، وهو ما يعكس الضعف المتزايد في صفوف طلابنا، وتدني في المستوى الدراسي، والمترجم بالتسرب المدرسي الكبير في السنوات الأخيرة.

ولمعالجة هذا الشرخ في المنظومة التعليمية، لا بد من الاعتماد على ما أفرزته النظريات المختصة في المجال اللساني ومجال التربية والتعليم، في اكتساب الطفل للغة وعملية التعليم والتعلّم، مع إعادة النظر في البرامج والمناهج، وتكوين المعلمين لتتناسب وواقع الطفل اللغوي.

من هذا المنطلق تأتي هذه الورقة البحثية لإلقاء الضوء على العوامل المساعدة على نمو لغة الطفل في مجتمعنا الجزائري.

الكلمات المفتاح :لغة؛ واقع لغوي؛ تعليم،مدرسة، إصلاح.

Abstract:

The Algerian child leads the primary school with varied and varied tribal knowledge. It collides with a school reality, from new terminology and knowledge that is far from its own language, which hinders and impedes the educational process, which reflects the increasing weakness of our students, the low level of study, In the last years.

In order to address this rift in the educational system, it is necessary to draw on the relevant theories in the field of language and education, in the acquisition of language and the process of teaching and learning, with the

* عبد الرحمن عبد الحي.ab.rrahmane@gmail.com

revision of programs and curricula, and the formation of teachers to suit the child's language.
From this point of view, this paper comes to shed light on the factors that contribute to the development of the child's language in our Algerian society
Keywords: language, education, school, reform



مقدمة:

العملية التعليمية في العصر الحديث تقوم على أسس علمية وتجارب ميدانية، مستنبطة من الدراسات اللسانية والتربوية، حيث تعتمد في أسسها على المتعلم والمنهج وطرائق التدريس تحت مظلة النظريات الحديثة المتخصصة في مجال تعليم اللغة، ومن أهمها في الوقت الراهن استراتيجية المقاربة بالكفاءات، التي تمكّن التلميذ من تجنيد جملة من الموارد المعرفية التي يمتلكها لحل مشكل ما، ولنجاح هذه البيداغوجيا التي تبنتها المنظومة التربوية في الجزائر، والتي تعتمد على المعارف القبلية للطفل؛ في بناء المعارف، وإنجاح عملية التعليم والتعلم، وهذا يستدعي منا معرفة البنية التحتية الأولى التي يستقي منها الطفل مشاربه اللغوية في مجتمعنا، أو ما نسميه بالمشارب اللغوية الأولى للطفل قبل المدرسة والتي تتمثل في الأسرة والمجتمع والمسجد.

انطلاقا من هذه المعطيات تأتي أهمية هذه الدراسة، من خلال الوقوف على أهم الينابيع التي تسهم في تلقين الطفل الجزائري اللغة، وتمكنه من امتلاك المهارات العقلية واللغوية، وهذا من خلال وصف وتحليل المحيط البيئي اللغوي للطفل الجزائري، والعوامل المؤثرة في إكسابه اللغة، انطلاقا من المحيط (الأسرة والمجتمع والمسجد)، ثم المؤسسات التربوية ما قبل المدرسة (دور الحضانة، والأقسام التحضيرية)، ثم التعريج إلى الواقع المدرسي، من خلال الإصلاحات التربوية، وتهيئة الظروف الملائمة –طرق بيداغوجية، مناهج، وسائل، موارد بشرية ومادية– لتمكين المتعلمين من اكتساب المهارات اللغوية.

تمهيد:

اهتمت الدراسات اللسانية والنفسية التربوية بتفسير الظاهرة اللغوية، وفي ظل التوأمة بين اللسانيات وعلم النفس التربوي، ولدت نظريات نفسية ولغوية، تُعنى بتفسير وتحليل عملية اكتساب اللغة، وكيفية النهوض بعملية التعليم والتعلم، ولكون اللغة الوعاء الحافظ للثقافة والمعرفة والناقل لمكوناتها، فهي من أبرز أدوات الاتصال والتواصل، وعليه فإن تدريس اللغة يكتسي أهمية

كبيرة، وبالغة على جميع المستويات والأصعدة، خاصة في المراحل العمرية الأولى، ويؤكد ذلك ما نقرأه في كلام الحاج صالح، "ولا يمكن أن تستغل نظريات اللساني في ميدان تعليم اللغات إلا إذا استغلت في نفس الوقت نظريات الباحث في علم التربية وعلم النفس وغير ذلك. بل قد يؤدي البحث التطبيقي الجماعي المشترك إلى أن تستفيد هذه النظريات المختلفة المنابع بعضها من بعض حتى تصير أرقى وأكمل مما كانت عليه وهي مقصورة على الاختصاص الواحد... وعلى هذا يستحيل أن يعتمد اللساني وحده أو الاختصاصي في علم التربية وحده في حل المشاكل الخاصة بتعليم اللغات، سواء كانت هذه اللغات من منشأ الطفل أم مما يكتسبه بعد من اللغات الأجنبية. وذلك لأن للساني ميدانا خاصا به، وهو البحث عن البنى التي بنيت عليها الألسنة البشرية وعن وظائفها وكيفية أدائها لفظا ومعنى، إفرادا وتركيبا"[1].

ومن الطرق المنتهجة حديثا للحفاظ على اللغة اتخاذ المدارس، والمؤسسات التعليمية، التي حملت لواء تعليم الأجيال اللغة القومية، "فالمدرسة بوصفها مكانا تلقن فيه المعلومات أو يتم فيه التدريب على عادات ومهارات معينة وفق تنظيم خاص وهي لدى علماء التربية المعاصرين صورة مصغرة مكثفة للحياة الاجتماعية المنظمة التي يكتسب الناشئ من خلال معايشته لها المعارف والخبرات والعادات السلوكية"[2].

أولا: واقع المحيط اللغوي للطفل:

تتسم البيئة الاجتماعية في الجزائر بالتعدد اللغوي، حيث يعيش الطفل الجزائري منذ نشأته واقعا لغويا متباينا، أين يشهد نماذج متنوعة من الألفاظ والجمل، لا يكاد يكون للعربية الفصحى لها نصيب، مما يؤكد تنوع مشارب الطفل عند اكتسابه مفردات اللغة متأثرا بالمحيط اللغوي الذي ينشأ فيه، "ومن الثابت أن تعلم اللغة يعتمد –منذ الميلاد– على الظروف الاجتماعية والثقافية أكثر من تأثيره بالصفات الوراثية، فالكلمة بعناصرها (الصوت، المفردة، طريقة الإلقاء ، التراكيب الصرفية والنحوية) تؤثر بشكل كبير على طريقة الاستماع واللعب والاستيعاب والتفكير والتكيف الاجتماعي للطفل، وتأثرات الكلمة لا تتوقف عند مرحلة الطفولة فحسب، بل تؤثر أيضا على مرحلة المدرسة وعلى كل مراحل حياته"[3] فما هي العوامل المؤثرة في لغة الطفل الجزائري؟.

أ) **الواقع اللغوي البيئي للطفل:**

1) **الأسرة:** تعد اللبنة الأولى للطفل، رعاية وتربية وتعليما، من الناحية الجسمية واللغوية والنفسية والاجتماعية، فالطفل الجزائري يترعرع في أحضان أسرته التي تلقنه عاداتها وتقاليدها، وكيفية نطقه للأصوات، وهي وحدة اجتماعية تتكون أساسا من زوج وزوجته، واجتماع مشروع بلين رجل وامرأة، واتحاد مستمر بينهما، وسكن كل منهما إلى الأخر على صورة عينها الدين والمجتمع، حتى إذا أنعم الله عليهما بولد، أصبح الأولاد ركنا أساسيا ثالثا في كيان الأسرة.... وهذا في حدود المفهوم الضيق، أما من حيث المفهوم الواسع تشمل ذوي القربى من أجداد وأعمام وبني الأعمام[4].

فالأثر اللغوي الأول للطفل يكتسبه من الأسرة وخاصة الوالدين والإخوة، كما وضّح ابن فارس ذلك بقوله "تؤخذ اللغة اعتيادا كالصبي العربي يسمع أبويه وغيرهما، فهو يأخذ اللغة عنهم على مر الأوقات"[5]، وبالخصوص الأم التي لها دور مهم في تنشئته اللغوية بسبب كثرة تعلقه بها والوقت الذي يقضيه معها، حيث يحاكيها الطفل ويحاكي المحيطين به، "فلا يكاد الطفل يلج باب الحياة حتى يبدأ في الحصول على أسس لغة الأم، ولأمر ما جعل الله المرأة أكثر من الرجل رغبة في الكلام، وقد تكون هذه الرغبة في نفسها خير معوان للطفل في مراحل اكتسابه للغة؛ فهو ينتفع منها بقوة رغبتها في الكلام، فيسمع كثيرا، فيشارك ويحاكي، ويلاحظ الصواب في الاستعمال، ولو أن العناية بالطفل كانت من نصيب أبيه، وهو أميل إلى الصمت من أمه، لكانت فرصة المحاكاة عنده أقل، ومن ثم يقل تقدمه في اكتساب اللغة"[6].

ولقد ركز علماء النفس على ضرورة مخالطة الطفل للكبار للحصول على رصيد لغوي كبير ونضج لغوي سريع، "فلو دخل الطفل لفترة زمنية بصورة مستمرة في علاقة لغوية إيجابية مع الكبار (الوالدان، الأجداد، الأقارب) فإن نضوجه الشفهي سيكون أكيدا وأسرع، أما إذا كانت أغلب علاقاته مع أترابه فإن النمو الشفهي سيكون أبطأ"[7]، مما يصعب عليه معرفة الأشياء ومسمياتها بشكل سريع لأن "فهم الطفل لمعرفة الأشياء يتم إشباعه داخل العائلة أفضل من أي بيئة أخرى لأن الوالدين والأجداد في كثير من الأحيان يعبرون عن الأشياء بمسمياتها، وكذلك التعبير عن الأحداث التي يعيشها بوضوح وصبر، كما أنهم يردون بسعادة

غامرة على أسئلته بل ويقيمون مع الطفل حوارات حية، ويسمعون أحاديث الطفل الطويلة مع نفسه وهم في غاية السعادة"[8].

لكن الواقع اللغوي للطفل الجزائري من حيث اللغة المكتسبة نجد فيه تباينا خطيرا، بسبب التوسع الجغرافي، وبقايا تأثيرات الحقبة الاستعمارية، مما جعله متأثرا بالوضع الاقتصادي والثقافي للأسرة، واللهجة السائدة في المنطقة (اللهجات المحلية العربية، أو اللهجات الأمازيغية)، ومن خلال هذا يمكن القول أن النماذج اللغوية المتاحة للطفل والتي يكتسبها من الأسرة، لا نصيب وافر للعربية فيها، ويمكن حصر اللغة السائدة في الأسر الجزائرية في التالي:

أ- **اللهجات المحلية:** عبارة عن أداءات لغوية معينة لمنطقة ما، "وهي دارجة عامة تفرعت عن العربية الفصحى وباينتها، فاختلفت حسب الأوطان العربية اختلافا جوهريا حتى أصبحت لغات متميزة لا رابط لها سوى انتمائها تاريخيا إلى أصل واحد، أما قيمتها الاجتماعية فهي مركز التعامل اليومي في شؤون الحياة وسط المجتمع"[9] من هذا المنطلق يمكن القول أن اللهجات المحلية عبارة عن ألفاظ عامية(دارجة) ممزوجة ببعض الألفاظ الفصيحة، المتعارف عليها تستعمل للتواصل اليومي في منطقة من المناطق في الأسرة والشارع، وتختلف في الجزائر من منطقة إلى أخرى (الغرب-الشرق-الوسط-الصحراء-الشمال...)، كما تتأثر بالحدود الجغرافية للمنطقة، نحو ما نجده في تأثر منطقة الغرب بالمغرب العربي، وتأثر الشرق باللهجة التونسية.

ب- **اللهجات الأمازيغية:** وتنتمي للغة البربرية، أين تتنوع في بلادنا بحسب المناطق نحو (التارقية بتمنراست، المزابية بغرداية، الزناتية بقورارة، الريغية بورقلة، الشلحية ببشار، الشاوية بباتنة...، القبائلية بتيزي وزو وبجاية...)

ج- **اللهجة العربية المفرنسة:** وهي مزيج من العربية والفرنسية، خلّفها الاستعمار، والسبب الاختلاط بين العائلات التي لا تتقن العربية، والتي لا تتقن الفرنسية، فنشأ جيلا يمزج بينها، من خلال الصراع بين اللغتين، فتولد عنه لغة تشمل على ألفاظ متداخلة بينهما، ومن ناحية أخرى استعمال بعض المثقفين لألفاظ فرنسية لاعتقادهم أنها لغة التحضر والتطور.

2) **المجتمع:** ويشمل المحيط والشارع، "فالحديث عن اللغة والمجتمع ينطلق من الصلة الوثيقة والطبيعية التي تربط اللغة بالمجتمع، فلا اللغة تظهر لوحدها دون مجتمع، ولا المجتمع

يستطيع إقصاء اللغة من حياته، لأنها وسيلة للتواصل وغيره من قضايا أخرى وبالتالي هي جزء من حياته"[10] وهو المنبع الثاني بعد الأسرة لتلقين الطفل المهارات اللغوية، فعند بلوغ الطفل سنا معينة يبدأ بمخالطة الجيران والأقران في الشارع فيؤثر ويتأثر، فيتكون لديهم قاموس لغوي يتواصلون به ويعبرون به عن حاجاتهم ورغباتهم وهو ما يطلق عليه بعض الباحثين لغة المنشأ[11]، لأن اللغة مؤسسة اجتماعية بامتياز، بحيث لا يمكن تصورها خارج المجتمع كما لا يمكن تصور أي مجتمع بدونها، ولا يخفى على أحد أن كل لغة تعكس واقعا اجتماعيا"[12] "إن أفراد المجتمع يتكلمون فيما بينهم، يسمعون ما يقوله غيرهم، يتبادلون الأفكار والآراء، يعبرون عن مشاعرهم وأحاسيسهم بواسطة مجموعة من الأصوات التي هي عبارة عن سلسلة فيزيائية وسمعية ينتجها الجهاز الصوتي الإنساني، إن عملية التواصل والتخاطب تعني في نهاية التحليل أن كل إنسان متكلم وسامع في الآن نفسه"[13]، وتتم عملية اكتساب الطفل للمهارات اللغوية وتنميتها بعملية لاشعورية وبشكل غير واع باستماعه لوالديه أولا وأفراد أسرته، ثم بمخالطته للمجتمع الذي ينشأ فيه، "حيث يتعرض الفرد لفرص متعددة وبشكل مستمر يتصل فيه بالناطقين بهذه اللغة يوما بعد يوم، وبذلك يمتص تراكيبها ويستوعب مفاهيمها وينغمس في ثقافة هذا المجتمع، فيدرك بما لديه من حس لغوي دلالات كل كلمة، وتبنى عنده السليقة اللغوية التي تيسر له استعمال اللغة بشكل تلقائي غير مقصود"[14].

3) **المسجد**: يعد قلعة الإيمان وحصن الفضيلة والمدرسة الأولى التي يتخرج منها المسلم إذ فيه يتعلم الفضائل ومكارم الأخلاق، وتساهم المساجد في تلقين وإكساب الطفل جملة من المهارات والقيم، وأهم ما يكتسبه الطفل الجزائري في المسجد حفظ آيات بيّنات من القرآن الكريم، "فالمجتمع الجزائري عمل على الاهتمام بتربية أطفال ما قبل المدرسة عن طريق تعليمهم بالكتاتيب، القرآن الكريم ومبادئ القراءة والكتابة وبعض الحساب اقتداء بالرعيل الأول ومازالوا إلى يومنا هذا، وتواتروا على تحفيظ الأطفال القرآن الكريم جيلا بعد جيل"[15].

وقد حملت المساجد منذ الحقبة الاستعمارية عبء تعليم الناشئة، القراءة والكتابة، والآداب والأخلاق وأصول الدين، إلى يومنا هذا، وقد كرس الدستور الجزائري هذا الأمر في مواده كما نقرأ في الجريدة الرسمية[16]، في تعريف المسجد وطبيعته القانونية "المسجد بيت الله يجتمع فيه المسلمون لأداء صلاتهم وتلاوة القرآن الكريم وذكر الله ولتعلم ما ينفعهم في أمور دينهم

ودنياهم، وهو مؤسسة دينية اجتماعية تؤدي خدمة عمومية هدفها ترقية قيم الدين الإسلامي.

يضطلع المسجد بوظيفة تربوية تعليمية تتمثل على الخصوص في:

- تنظيم حلقات تلاوة القرآن الكريم وتحفيظه وتعليم تجويده وتفسيره.
- تدريس العلوم الإسلامية وفق مناهج المدرسة القرآنية.
- تنظيم مسابقات في حفظ القرآن الكريم وتجويده وتفسيره وفي حفظ الحديث الشريف وشرحه.
- تقديم دروس الدعم في مختلف مراحل التعليم وفق البرامج المقررة لها في مؤسسات التربية والتعليم.
- المساهمة في تنظيم دروس محو الأمية.
- توعية الحجاج والمعتمرين.
- تقديم دروس في الأخلاق والتربية الدينية والمدنية".

وقد أكدت كثير من الدراسات التفوق اللغوي للتلاميذ الذين زاولوا الدراسة بالكتاتيب أو المدارس القرآنية، ولذا دأب المجتمع على إرسال أبنائهم إلى الكتاتيب عند بلوغهم سن أربع سنوات عموما، وهذا من منطلق إيديولوجي أو اجتماعي، "هناك من الأولياء من اختار المدارس القرآنية كمؤسسة تربوية للتعليم التحضيري لأبنائهم قصد تنمية سلوكهم وتفتح قدراتهم وتزويدهم بالخبرات وإكسابهم المعارف من جهة، وتعليمهم وتحفيظهم القرآن الكريم من جهة ثانية قصد تهيئتهم للدخول الرسمي إلى المدرسة"[17].

ب) - **الواقع اللغوي في مؤسسات ما قبل المدرسة:**

1) **رياض الأطفال ودور الحضانة:** وهي عبارة عن بيوت أو مؤسسات غير حكومية، تشرف عليها جمعيات أو غيرها، تستقطب الأطفال من سن الثالثة إلى الخامسة لتعليمهم بعض الآداب والقيم، ومبادئ اللغة والحساب، إلى جانب تحفيظهم بعض الآيات والأحاديث، أفرزتها الظروف الاجتماعية والاقتصادية للأسرة الجزائرية تحت مظلة خروج الأمهات للعمل، "حيث من الملاحظ أن الدافع وراء إرسال الطفل إلى دار الحضانة يرجع إلى انشغال المرأة ودخولها إلى ميدان العمل إلى جانب الرجل أكثر مما يرجع إلى وعي الوالدين

بالأثر التربوي لهذا الدور، ومما يؤكد ذلك ما نسمع عنه باستمرار من المطالبة بإنشاء دور حضانة ملحقة بالأماكن التي تعمل فيها المرأة"[18]، وتعمل دور الحضانة في الجزائر كمصدر من المصادر التي تعمل على إكساب الطفل بعض مصطلحات العربية الفصحى، مع الاعتراف بقصورها في كثير من النواحي، لأن رياض الأطفال في الجزائر "تفتقر إلى عدة شروط موضوعية لأداء دورها كما ينبغي من أهمها عدم توفر هذه المؤسسات على مربيات مختصات بأتم معنى الكلمة، وعدم إتباع هذه المؤسسات لبرامج تربوية مصممة على أسس سليمة"[19].

2) **الواقع اللغوي في الأقسام التحضيرية:** هي أقسام ملحقة بالمدارس الابتدائية تحضّر أطفال في سن الخامسة، لغويا ونفسيا وجسميا للالتحاق بالسنة الأولى ابتدائي، وتعد في الوقت الراهن من المستلزمات التي يحتاجها المجتمع، وخاصة أنها تمس فترة حساسة، تعتمد عليها المراحل اللاحقة في تربية الطفل وتعليمه وتثقيفه، مما يجعلها تساعد على نمو المكتسبات والمعارف، ورفع مستوى الذكاء لدى الأطفال، كما يمكن القول أنه بمقدورها أن تصبح مكانا جليلا وفخما لصغار الأطفال، بأن تتيح لهم البيئة الصالحة للعب المتميز بالثراء والتنوع، ويتضح من خلاله أن بيئة الأسرة تقف عاجزة عن تقديم مثيله، ويمكن لمدرسة الحضانة أن تعزز النمو النفسي للأطفال وتمدهم بالشعور بالمتعة والإحساس المتعاظم بالثقة بالذات والنجاح"[20]، وتنمي لديهم الاستعداد النفسي واللغوي للمرحلة الدراسية، وقد نص المنهاج على تحديد مهام التربية التحضيرية في "التنشئة الاجتماعية، واستكشاف الطفل لإمكاناته وتوظيفها في بناء فهمه للعالم، والإعداد للتمدرس، كما تعمل على إدراك جوانب النقص في التربية العائلية ومعالجتها"[21]، وتختتم المرحلة التحضيرية بتحقُّق جملة من المرامي والغايات في شتى الجوانب أهمها في المجال اللغوي، "يتحدث ويعبر بصفة سليمة، ويبحث ويتساءل على معاني ومدلولات الكلمات، ويستعمل الجمل الاسمية المفيدة متجاوزا استعمال الكلمة/الجملة (ينطق كلمة ويقصد جملة)"[22].

وفي ظل هذا الزخم الهائل والمعيار الذي يقاس به مدى تطور المجتمعات وتحضرها، وفي إطار عمليات إصلاح النظام التربوي، وتطبيقا للقرارات المتعلقة بالتعميم التدريجي للتربية التحضيرية على الأطفال البالغين سن الخامسة، ومواجهة للعدد المتزايد للأقسام التحضيرية المتوقع فتحها مستقبلا، صدر عن المديرية الفرعية للتعليم المتخصص التابعة لمديرية التعليم الأساسي المنشور رقم

08/2.3.0/23 المتضمن التدابير التنظيمية التربوية والتسييرية الخاصة بأقسام التربية التحضيرية"[23]

وحسب نظرية بياجيه في التعلم، فأطفال القسم التحضيري يصنّفون في المرحلة الثانية (ما قبل المفهومات)؛ أين يكون الطفل فيها قد زاد من عدد المفردات اللغوية المستخدمة لديه، غير أنها تكون منحصرة في الأشياء المادية المحسوسة، كما أن الطفل لا يَعِي أن الكلمة الواحدة تحمل أكثر من معنى، وتفكيره يعتمد على الإدراك الحسي والتمثيل الصوري، والرمزي والطفل في هذه المرحلة يملك القدرة على التقليد والمحاكاة، ويتخلص تدريجيا من التفكير على جانب واحد وبعد واحد، فيصبح يستطيع إدراك مفهوم عدم تغير الأشياء بتغير شكلها الخارجي؛ مثال:(يؤتى بفنجانين متساويين في الحجم، فيهما نفس كمية الماء، يُسأل الطفل في الرابعة عنهما، فيجيب بتكافئهما، في حين، لو سُكِبت نفس الكمية في إناء أطول من الأول، وطرح نفس السؤال على الطفل، فالإجابة تكون، الإناء الأطول أكبر كمية من الآخر) لأن تفكير الطفل يعتمد على بعد واحد على الشكل الخارجي، لكنه في فترة ما بين الخامسة والسابعة، يلتفت الطفل إلى هذه الحقيقة، ويدرك أن كمية الشيء لا تختلف باختلاف الشكل الخارجي الذي تحتفظ فيه.

والطفل في هذه المرحلة يتميز بما يسميه بياجيه التمركز حول الذات، والاستدلال الانتقالي من الخاص إلى الخاص، فيحكم على الأمور من وجهة نظره هو.

–انطلاقا من هذه الحقائق، حول أطفال مابين سن الخامسة والسابعة، المبرمجين للدراسة في القسم التحضيري، يجب التقيد بما يلي:

- احتواء القسم التحضيري على ألعاب كثيرة ومتنوعة؛ إذ تفكير الطفل يكون حسي.
- عدم التعليق على الطفل، وإحراجه بأسئلة تحبطه، كالأسئلة المعكوسة.
- السماح للطفل بمناقشة أقرانه، لكي تنمو اللغة لديه كمهارة اتصال.

أما فيما يخص المنهج، يرى بياجيه، أن تراعي دور الحضانة ما يلي[24]:

* أن يقوم على التنظيم الذاتي.
* أن يتيح الفرصة لبذل الجهد في دفع الطفل إلى المرحلة التعليمية التالية.
* أن يستخدم الصراع المعرفي الاستخدام الأمثل، لتنمية مفاهيم الطفل.
*أن يسمح بعض الوقت بملاحظة الأطفال.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب　　مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 393 - 413　　E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

كما يجب مراعاة النمو العقلي لتلك الفترة الزمنية، من أجل نجاح العملية التعليمية.

من هذا المنطلق ينبغي أن نضع في الحسبان أن الرصيد اللغوي الذي يلج به الطفل الجزائري للمدرسة يختلف عن اللغة العربية الفصحى المقصودة في العملية التعليمية، وبمفهوم أخر أن المعارف القبلية للطفل الجزائري المستعملة في حياته اليومية قد لا تتوافق أو تنسجم مع المصطلحات الفصيحة التي ينبغي أن يتواصل بها في المؤسسات التعليمية، مما يبين لنا أن اللغة العربية الفصحى المتعلمة في المدارس الجزائرية بالنسبة للأطفال على اختلاف مناطقهم ولهجاتهم، تعد لغة ثانية، أو ثالثة[25]، مما يستوجب "على المعلمة بناء على ما تقدم ذكره أن تعمل على استكمال وتجديد المهارات اللفظية الخاصة باللهجة، وأن تعمل من الناحية الأخرى على تنمية المهارات اللغوية الخاصة باستخدام اللغة القومية على أن تتم هذه الخطوة تدريجيا"[26]، وهذا ما أشار إليه ميشال زكريا في خضم حديثه عن التحليل الألسني المقارن، "على مدرس اللغة الإلمام ببنى اللغة وقواعدها على نحو دقيق لكي يكون بمقدوره في الواقع، تدريسها إلى الطلاب، ويبدو لنا مع ذلك، أن هذا التدريس يرتكز أيضا وبصورة أساسية، على معرفة المدرس المتعمقة بمدى تأثير اللغة الأم على عملية تعلّم الطالب اللغة الثانية"[27]، وتجدر بنا الإشارة هنا إلى تأثُر عملية تعلّم اللغة باللغة الأم، وحدوث تداخل بينهما، مما يشكل اضطراب مع المعارف القبلية للطفل وظهور صعوبات تعلميّة، ويرجع ذلك كون الطفل يعتمد على البعد الدلالي، ويهتم بالمحاكاة العميقة، فعند مطالبة الطفل بالتعبير عن صورة أو مشهد ما، يعبر عنها حسب معارفه القبلية، نحو صورة (طاولة) يقول الطفل (طابلة، أو ما يقابله باللهجات المازيغية) "إن مفردات اللهجة وتراكيبها محفورة في الذاكرة لأن اللهجة هي بمثابة اللغة الأولى التي يتم استعابها مبكرا ويكون تلقيها سابقا على ملكة التفكير، وبالتالي لا يأفل نجمها ولا تختفي حتى عندما يتعلم الطفل كيف يفكر بلغة أخرى"[28]، ويوضح دوجلاس براون اهتمام الطفل بالبنية العميقة على البنية السطحية، "لكن الطفل يهتم اهتماما أساسيا بالمعنى حين يدرك أهمية البعد الدلالي، فينغمس في المحاكاة العميقة حتى أنه قد يلهيه عن البنية السطحية، ولننظر إلى المثال التالي بين أم وابنها: (الطفل: أنا لم أكلت، الأم: قل: أنا ما أكلت، الطفل: أنا لم أكلت (بعد مرات عديدة من التكرار)... الأم: الآن، انتبه جيدا، أنا ما أكلت، الطفل: أنا لم ما أكلت)، ولك أن تتخيل الإحباط الذي يصيب

الأم والطفل معا، لأن الأم هنا تلتفت إلى المستوى النحوي السطحي، أما الطفل فيبحث عن المعنى"[29].

ثانيا: الواقع المدرسي في الجزائر:

سعت وزارة التربية الوطنية بالجزائر للنشوز بمستوى التعليم لمواكبة التطورات الجديدة، فغيرت البيداغوجية وطورت الوسائل والأساليب وأصلحت المناهج والبرامج، فيما يسمى بالإصلاحات التربوية، إلا أن هذا لا ينفي وجود هنّات عطلت تحقيق الأهداف المنشودة، وأثرت سلبا على المستوى التعليمي في مدارسنا خاصة في المراحل الأولى من التعليم.

الإصلاحات التربوية: عرف العالم تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية، أدت إلى تحولات عميقة في المجتمعات، في مختلف المجالات مما استلزم إحداث تغيرات تواكب هذا التغير والتقدم والتطور العلمي والمعرفي الذي أحدثته التقنيات الحديثة، مما جعل المدرسة تكرس نظامها وتبنيه وفق التحديات الحديثة، والمدرسة الجزائرية كغيرها سعت لتطوير مناهجها وبرامجها التعليمية لمواكبة التطورات ومسايرة التقدم التكنولوجي والعلمي، "فشرعت وزارة التربية الوطنية في تطبيق إصلاح المنظومة التربوية ميدانيا منذ الموسم الدراسي 2003-2004"[30].

فالمناهج القديمة أصبحت لا تساير تطور المجتمع الجزائري اجتماعيا واقتصاديا وعلميا، ولا تتماشى مع متطلبات العصر الحالية –غير صالحة للاستعمال في الحياة- أضف إلى ذلك الضعف اللغوي للطلاب والإخفاق والتسرب المدرسي المهول، مما جعل الوزارة الوصية تقوم بإصلاحات جذرية في المنظومة التربوية، تتوافق ومتطلبات العصر، مستمدة من النظريات الحديثة في المجال التربوي التعليمي، اللساني والاجتماعي والنفسي.

ويعرف الإصلاح بأنه السعي لتطوير النظام التربوي، وإعادة بناء المناهج، وتحديث الوسائل وأساليب العمل، مما يستجيب للحاجات المتجددة والتغيرات المتلاحقة والتحولات العميقة[31]، ويعني الإصلاح في المعاجم المتخصصة، "النظر في النظام التربوي القائم بما في ذلك النظام التعليمي ومناهجه، من خلال إجراء الدراسات التقويمية، ثم البدء في عملية التطوير وفق مقتضيات المرحلة الراهنة والرؤى المستقبلية للنظام التربوي، في هذه الحالة تكون الاتجاهات العالمية ومظاهر التجديد التربوي من أهم الأمور التي توضع في الاعتبار"[32].

من هذا المنظور يمكن وصف الإصلاح بأنه عملية ترميم وبناء، وتحسين للمنظومة البيداغوجية والرقي بها مما يحقق الأهداف المرسومة في العملية التعليمية، ويسمح بالتكييف مع متطلبات الحياة الجديدة.

أهداف ومقاصد الإصلاح التربوي: للحكم على نجاعة الإصلاحات لابد من إحداث تغيرات إيجابية في جهود المعلمين، وإعطاء نتائج مقبولة من لدن المتعلمين، ويتأتى ذلك بالتالي[33]:

أ) إعادة الاعتبار لمهنة التعليم وجعلها في طليعة المهن، والارتقاء بالقوانين والقيم التي تنظمها.

ب) مراجعة المناهج والمحتويات التعليمية بشكل علمي، يضمن انسجامها مع الأهداف المتوخاة.

ج)التدقيق في صياغة الأهداف وتحديدها وتوضيح أبعادها وفق مستويات تتلاءم ومستوى تفكير المتعلمين.

د) تحسين ظروف المتعلمين وتطوير وسائل العمل المختلفة.

عوائق الإصلاح التربوي في الجزائر: مرت الإصلاحات في الجزائر بمراحل مختلفة، تماشيا والتطورات الاجتماعية والاقتصادية، فأنشئت هياكل كثيرة، ووسائل بيداغوجيا متنوعة، مع دعم كبير بوسائل تعليمية ومؤطرين، إلا أن كثيرا من الدراسات والبحوث في الميدان التربوي، تثبت ضعف مستوى التعليم وعدم تحقيق الأهداف التربوية المرجوة، وهذا نظرا للآتي[34]:

- ✓ نقص الهياكل والوسائل والإمكانيات والوسائل الضرورية في عملية التعليم، مما يؤثر سلبا في العملية التعليمية، ويسبب الضعف اللغوي بل المدرسي للمتعلمين، كما يعيق المعلمين في تأدية مهامهم بشكل صحيح.
- ✓ نقص عدد المؤطرين المؤهلين في المؤسسات التربوية، يؤثر سلبا في نقل المعارف للمتعلمين.
- ✓ نقص التكوين المستمر للمعلمين يضعف كفاءات التدريس.
- ✓ عدم مسايرة المناهج للتحولات والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية.
- ✓ عدم توفير وسائل التعليم المختلفة، المواكبة للتطور الصناعي والتكنولوجي.
- ✓ عدم الاعتماد في الإصلاحات وبناء المناهج، على البحوث العلمية الميدانية والنظريات الحديثة.

ملحوظة: تبنت الوزارة الوصية برنامج الإصلاح المدرسي منذ 2004/2003 ومن أهم المحاور الكبرى التي تعرض لها:

- ✓ تجديد الكتاب المدرسي وإخراجه بصورة جديدة من حيث الشكل والمضمون، واعتماد مناهج جديدة تعتمد على الكفاءات
- ✓ ومما يعاب على عملية الإصلاح، في الجزائر تغييب المعنيين المباشرين، وفي مقدمتهم المتعلم والمدرس، وهو ما حاولت الوزارة تداركه، وتصحيح مساره، بالاعتماد على ما يسمى بالمقاربة بالكفاءات.

مشكلات التعلم: مما لاشك فيه، أن الإصلاحات التربوية المنتهجة في المنظومة التربوية، تعاني بعض المشاكل التي من نتائجها الفشل المدرسي، والتسرب المدرسي لدى المتعلمين، إلى جانب بعض المشاكل البيداغوجية والصعوبات التربوية، التي تواجه تطبيق النموذج الإصلاحي التربوي، على غرار الأوضاع الاقتصادية والتحولات الاجتماعية والعوامل السياسية التي صعبت من إصلاح المنظومة التربوية، وخفضت من الحصيلة المعرفية للمتعلمين.

صعوبات التعلم: اضطراب في العمليات العقلية أو النفسية الأساسية التي تشمل الانتباه والإدراك وتكوين المفهوم والتذكر وحل المشكلة، يعكس صداه في عدم القدرة على القراءة والكتابة والحساب، وما يترتب عليه سواء أكان ذلك في المدرسة الابتدائية أم فيما بعد من قصوره في تعليم المواد الدراسية المختلفة (نبيل عبدالفتاح حافظ، 2000، 2)[35].

ومشكلة الصعوبات التعلميّة، قد تمس وضعيات تعلميّة معينة، أو فئة معينة، وقد تختص بحصة أو وحدة تعلميّة خاصة، مما يجعل أسبابها متباينة بعضها يرجع للتلميذ وأخرى للمعلم، وغيرها للبيداغوجية.

- أما الخاصة بالتلاميذ: فهي صعوبات ناتجة عن عدم تحكم التلميذ في محتوى التعلّمات من معارف، ومصطلحات، وتعاريف وتواريخ بسبب قلة المعارف وعدم التمكن من الحفظ، وصعوبات متعلقة بعدم تحكم التلميذ في طرائق توظيف المعارف التي يعرفها ويحفظها واستعمالها في وضعيات تعليمية مناسبة، ويخص هذا وضعيات محددة أو جميع الوضعيات[36].

- أما الخاصة بالمعلم: فهي صعوبات ناتجة عن عدم تحكم المعلم في المادة التي يقدمها للمتعلمين، أو صعوبات خاصة بطرائق التدريس والتي لا تتناسب مع بعض الوضعيات التعليمية، وصعوبات ناجمة عن الأفعال غير بيداغوجية كالعنف المدرسي.
- أما الخاصة بالجانب البيداغوجي: فهي صعوبات سببها الاكتظاظ الكبير في الفصول الدراسية، وصعوبات ناتجة عن عدم توفر الوسائل التعليمية المساعدة في عملية التعليم.

التأخر الدراسي: يعرفه التربويون، بالانخفاض في مستوى التحصيل الدراسي عن المستوى المتوقع في اختبارات التحصيل أو عن مستوى سابق من التحصيل، عادةً ما يكون مستوى التحصيل الدراسي لدى هؤلاء الأطفال أقل من مستوى أقرانهم الذين في مثل عمرهم وصفّهم، وقد يكون هذا التأخر عاماً في جميع المواد الدراسية أو في مادة معيّنة، كما قد يكون مؤقتاً مرتبطاً بموقف معيّن أو دائماً ومن الممكن أن يرتبط هذا التأخر بأسباب عقلية أو غير عقلية.

بطء التعلم: هو عبارة عن انخفاض واضح في التحصيل الدراسي للطالب، ويشمل جميع المهارات الأكاديمية الأساسية، ويمكن التعرف عليه عن طريق قياس القدرة العقلية، إذ هو ناتج عن انخفاض القدرة العقلية لكنه لا يصل إلى التخلف العقلي[37].

فبطء التعلم يحدث عندما يجد التلميذ صعوبة في تكييف نفسه مع المناهج الأكاديمية المدرسية وذلك بسبب قصور قدرته على التعلم أو قصور في مستوى الذكاء « والتلميذ بطئ التعلم يعاني من بطء في الفهم والاستيعاب والاستذكار لكنه قادر على مواصلة اندماجه مع المناهج الأكاديمية المدرسية وذلك من خلال تدريبه على الاستذكار واستعمال الأشياء المحسوسة في التعلم .ومن المهم أيضاً العمل على تنمية ثقة هذا التلميذ بنفسه ووضع المثيرات لتحفيزه على التعلم واعتماد طريقة التكرار معه وكل ذلك بالتعاون المستمر بين الأهل والمدرسة[38].

ومن خلال هذه التعريفات يتجلى لنا أن الذين يعانون من مشكل بطء التعلم، لا يدخلون ضمن فئات من يعانون تأخرا دراسيا أ و ذوي صعوبات التعلم.

تعلم مهارات اللغة العربية: مسؤولية المدارس الابتدائية مسؤولية خطيرة، تتجلى في توفير الجو الملائم الذي يسمح للطفل بتعلم المهارات اللغوية الأساسية للتواصل، ابتداء بالسماع مرورا إلى القراءة ووصولا إلى القدرة على التعبير والكتابة، وهذا ما يمكن تسميته بصيغة أخرى بالقدرة ثم الأداء وصولا للإنتاج[39].

ونعني بالقدرة، قدرة التلميذ على فهم المسموع، أي التمكّن من فهم المونيمات والفونيمات والربط بينها وبين صورها الذهنية، أما الأداء فنقصد به القراءة، حيث يستطيع الطفل التمييز لفظيا بين الأصوات اللغوية للغة العربية، ونعني بالإنتاج قدرة التلميذ على إنتاج وتنظيم تراكيب لغوية صحيحة سليمة من الناحية اللغوية والنحوية لفظيا وخطيا، فيصير للتلميذ ملكة لغوية وهو ما يسمى في المنظومة التربوية بالتعبير الشفوي والكتابي.

اكتساب الملكة اللغوية: تحصل الملكة اللغوية للتلميذ –القدرة على اكتساب مهارات اللغة العربية– من خلال سماعه وتلقّيه للقوالب اللغوية، وبممارستها واستعمالها شيئا فشيئا تتكون لديه الملكة، وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون، "اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة، أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب، فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة، ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع، وهذا هو معنى البلاغة، والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال، لأن الفعل يقع أولا وتعود منه للذات صفة، ثم تتكرر فتكون حالا، ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة، ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة"[40]، فالفكر التربوي التعليمي الخلدوني يستند في اكتساب الملكة إلى استراتيجيات منها:

- الملكة اللغوية يكتسبها التلميذ بالدربة والتعليم، شأنها شأن المهن الأخرى.
- تحصيل الملكة لا يتوقف عند معرفة أحوال المفردات فحسب، بل يحصل بمعرفة معانيها ودلالاتها.
- تتم الملكة اللغوية بفهم مقاصد ومعاني التراكيب اللغوية، في سياقاتها المختلفة.
- تتحقق الملكة اللغوية للمتعلم بكثرة التكرار، من خلال سماعه المتكرر للقوالب اللغوية فترسخ في ذهنه فيتمكن منها ويصبح قادرا على إنتاجها.
- تصقل الملكة اللغوية بالإكثار من تكرار استعمال التراكيب اللغوية، والتي تحصل من خلال القراءة لمختلق فنون اللغة.

كما نستنتج من ذلك أن مصطلح الملكة اللغوية عند ابن خلدون، يقابله مصطلح المهارة في الفكر التربوي الحديث.

المهارة: تعني الأداء الذي يقوم به الفرد في سهولة ودقة، سواء كان هذا الأداء جسميا أو عقليا[41]، ونعني بها في هذا المقام قدرة التلميذ على التمكن من الثلاثية الأساسية في عملية التعلم والتعليم-خاصة بتعلم اللغة-: (الاستماع والقراءة والتعبير)، "ولا شك أن أهداف تعليم اللغة وتعلمها التي يسعى إليها أي متعلم للغة على العموم، وينسحب ذلك على اللغة العربية، يتمثل في تحقيق:

أ) سيطرة المتعلم على المستويات الأساسية كالنظام الصوتي للغة، إنتاجا واستماعا، والمعرفة بتراكيب اللغة، وبقواعدها الأساسية نظريا ووظيفيا، والإلمام بقدر ملائم من مفردات اللغة للفهم والاستعمال.

ب) الكفاية الاتصالية وهي قدرة المتعلم على استخدام اللغة بصورة تلقائية، والتعبير بطلاقة عن أفكاره وخبراته، مع تمكنه من استيعاب ما يتلقّى من اللغة في يسر وسهولة، لأن الأصل في اللغة المشافهة، والوظيفة الأساسية هي التواصل"[42].

المهارات اللغوية وتعلّم اللغة العربية: اللغة في نظر اللسانيات ظاهرة اجتماعية، دورها الأساسي يتمثل في كونها أداة للتواصل بين أفراد المجتمع، والمتمثلة في الأبعاد الأدائية الثلاثة، الاستماع والقراءة والتعبير، التي تحصل بها الملكة اللسانية الصحيحة السليمة، ويضطلع بهذا الدور الآن في المجتمع الجزائري المدارس الرسمية، كون الطفل خارج الصف "لا يملك هذا المناخ الصافي، وهذا المشرب العذب المتاح الميسر، إن العكس هو الصحيح إذ يحيط به من كل جانب ما يدفعه دفعا عن صحة اللغة وجمالها اجتماعيا وثقافيا سماعا وقراءة وكتابة، ولم يعد في متناول يده ذلك النموذج المثالي الطيع الأّصيل الذي يلقنه له المجتمع فيحاكيه ويحتذيه دون تعمد لذلك كان من الواجب اصطناع هذا المناخ اللغوي اصطناعا، واتخاذ الوسائل التي توصل إلى إجادة هذه الملكة اللسانية بقدر الإمكان"[43].

مبادئ تعليم المهارات اللغوية: تدّرس أنشطة اللغة العربية التواصلية بأبعادها الثلاثة وفق مبادئ عامة نلخصها في التالي:

1) التدرج في تقديم المهارات اللغوية بالانتقال من السهل إلى الصعب، ومن البسيط إلى المركب، ومن العام إلى الخاص مع مراعاة الجوانب العقلية والنفسية للمرحلة العمرية، مع مراعاة "التدرج في بناء الكفاءات من حيث تنّوع القدرات من البسيطة إلى المركبة حسب المضامين... والتنامي في المضامين/، وتناول المفاهيم والمعارف، والقدرات العقلية والمعرفية"[44].

2) التركيز على الكيف، ويتم بالتركيز على الكفاءات الأساسية والمستعرضة والأولويات، مع مراعاة الفروق الفردية والمستوى الدراسي[45].

3) استعمال بدائل تعليمية مختلفة، بتنويع الوسائل والطرائق والوضعيات المساعدة في إكساب المهارات الثلاثة.

4) تهيئة الاستعداد النفسي للمتعلم لتقبل النشاطات المقررة.

ويحدد الحاج صالح المبادئ العامة لطريقة تدريس المهارات اللغوية:[46]

-المبادئ العامة: -كل طريقة تعليمية تتصف بأدنى شيء من الجدية فلا بد أن يكون أصحابها قد اعتبروا خمسة أشياء:

*الانتقاء الممعن للعناصر التي تتكون منها المادة المعينة (الألفاظ والصيغ مع ما تدل عليه من معان...)

*التخطيط الدقيق لهذه العناصر أي توزيعها المنتظم حسب المدة المخصصة لها وعدد الدروس.

*ترتيبها ووضعها في موضعها في كل درس بحيث تتدرج بانتظام.

*اختيار كيفية ناجعة لعرضها على المتعلم وتقديمها له وتبليغها إياه في أحسن الأحوال.

*اختيار كيفية لا تقل نجاعة عن السابقة لترسيخها في ذهن المتعلم، وخلق الآليات الأساسية التي يحتاج إليها ليحكم استعمالها بكيفية عفوية

خاتمة: من خلال هذه الدراسة لواقع الطفل الجزائري قبل دخوله للمدرسة وواقع المدرسة الجزائرية نخلص للتالي:

1) يعيش الطفل الجزائري واقعا لغويا في مراحله الأولى بعيدا عن اللغة العربية الفصحى، مما يجرنا إلى القول أن اللغة المتعلمة في المدرسة، تعد لغة ثانية أو ثالثة.

2) تمثل اللهجات اللغة الأولى التي يعتمد عليها الطفل الجزائري، في التواصل مع عائلته وأقرانه.

3) تتنوع مشارب مصادر اللغة عند الطفل الجزائري قبل التمدرس، منطلقة من اللهجات المحلية المختلفة، وتظهر ملامح اللغة القومية، بالتحاق الطفل بالمسجد، ثم دور الحضانة

4) شساعة الموقع الجغرافي للجزائر، أدى لتنوع ثقافي واجتماعي متباين، مما يستلزم ضرورة وضع مناهج تعليمية تنسجم مع بيئة المتعلم ومحيطه الاجتماعي، أو فتح المجال للمعلمين لانتقاء النصوص التي تتناسب والمحتوى الثقافي لبيئة المتعلم.

5) معرفة المعلم للواقع اللغوي للطفل، وتمكنه من معرفة لهجة المتعلمين يساعده في تيسير التواصل مع الأطفال، وإنجاح عملية التعليم والتعلّم.

6) التمكن من معرفة الواقع اللغوي للمتعلمين، يساعد في تحديد الأهداف التعليمية، ويمكن المعلم من معرفة الفروق الفردية بين المتعلمين.

7) عملية الإصلاح التربوي، جاءت نتيجة للتطورات التكنولوجية، والعلمية التي تعرفها الساحة الدولية في الآونة الأخيرة، مما جعل المناهج بحاجة لتغيير وتطوير لمسايرة المتغيرات الحديثة، فنتج عن ذلك عدة مشاريع إصلاحية مست البرامج والمناهج.

8) كثرة الإصلاحات التربوية الارتجالية، تؤثر سلبا على العملية التعليمية، وكفاءة المعلم.

9) إسناد عملية الإصلاح لفرق بحث مختصة في المجال اللساني والتربوي، مع إنشاء فرق ومخابر بحث خاصة بذلك.

10) دور المدرسة الابتدائية الجزائرية، تعليم الطفل التحكم في المهارات اللغوية للغة العربية، من سماع وقراءة وكتابة وتعبير، وفق خطط مبنية على أسس بيداغوجية مستمدة من نظريات لسانية ونفسية وتربوية متخصصة.

11) المهمة الأساسية للمدرسة الجزائرية في المراحل الأولى من التعليم، تمكين الطفل من اكتساب الملكة اللغوية الصحيحة، وتصحيحها من شوائب اللهجات المحلية.

هوامش:

[1]- عبدالرحمان الحاج صالح: بحوث ودراسات في علم اللسان، موفم للنشر الجزائر 2007، ص 179-180.

[2]- أحمد ناشف: تعريب التعليم في الجزائر بين الطرح المعرفي والطرح الإيديولوجي، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،1432/2011 ص152.

[3]- سرجيو سبيني: التربية اللغوية للطفل، ترجمة فوزي محمد عبدالحميد عيسى، وعبد الفتاح حسن عبد الفتاح، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001، ص71.

[4]- ينظر: كيان محمد البرغوتي: التخطيط الأسري من المنظور التربوي الإسلامي، جمعية العفاف الخيرية، عمان، 2006، ص51.

[5]- أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، مطبعة المؤيد، القاهرة، 1328هـ/1910، ص30

[6]- تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط04، 2000، ص75-76.

7- التربية اللغوية للطفل، ص72.

[8]- التربية اللغوية للطفل، ص93.

[9]- عبد السلام المسدي: اللسانيات وعلوم التربية، المجلة العربية للتربية، مجلة محكمة سنوية (ديسمبر) المجلد الثاني عشر –العدد الثاني ديسمبر 1992، ص191.

[10]- عبد المجيد عيساني، اللغة بين المجتمع والمؤسسات التعليمية، مطبعة مزوار، وادي سوف، ط01، 2010، ص113.

[11]- هي اللغة التي يكتسبها الطفل من البيئة المحيطة به في سنواته الأولى، بغض النظر عن طبيعته اللغة السائدة في تلك البيئة، فاللغة التي يتعلمها هي التي يسمعها من المحيطين به. ينظر عبدالمجيد عيساني، اللغة بين المجتمع والمؤسسات التعليمية، ص115.

[12]- مصطفى غلفان: في اللسانيات العامة تاريخها طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص45.

[13]- مصطفى غلفان: في اللسانيات العامة ص14.

[14]- تدريس العربية في التعليم العام: ص36.

[15]- مسعودة عطاء الله : التعليم القرآني في الطور التمهيدي، رسالة المسجد، مجلة محكمة تصدر عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائر، العدد الخامس، ذو القعدة-ذو الحجة 436/سبتمبر-أكتوبر2015، ص47-48.

[16]- الجريدة الرسمية، العدد 58، 14محرم1435 الموافق ل18نوفمبر2013

[17]- رسالة المسجد، العدد الخامس أكتوبر 2015، ص5-52.

18- عبدالفتاح أبو معال: تنمية الاستعداد اللغوي عند الأطفال في الأسرة والروضة والمدرسة، دار الشروق، رام الله المنارة، ط1، 2006، ص124.

19- مصطفى عشوي: المدرسة الجزائرية إلى أين، دار الأمة، الجزائر ص108.

20- ينظر، ماريا بيرس، جنيفيف لاندو: اللعب ونمو الطفل، إعداد عبد الرحمن سيد سليمان، شيخة يوسف الدربستي، مكتبة الزهراء الشرق القاهرة، (د.ط) 1996، ص105.

21- وزارة التربية الوطنية: الدليل التطبيقي لمنهاج التربية التحضيرية، 2008، ص9.

22- منهاج التربية التحضيرية، ص16.

23- وزارة التربية الوطنية: مقال (التدابير التنظيمية والتربوية والتسييرية الخاصة بأقسام التربية التحضيرية)، مجلة المربي، المجلة الجزائرية للتربية، دورية تصدر كل شهرين عن المركز الوطني للوثائق التربوية التعليم ما قبل التمدرس، العدد11، نوفمبر، ديسمبر 2008، ص05.

24- العجيلي سركز، ناجي خليل: نظريات التعليم، ص56.

25- هي لغة ثانية بالنسبة للمناطق التي تسود فيها اللهجات العامية، وثالثة بالنسبة للأسر المحافظة على الأمازيغية، أين تكون اللغة الثانية اللهجة العامية بغية التواصل مع المجتمع الخارجي، والعربية الفصحى في المدارس الرسمية، وتسمى الأولى لغة الأم، والثانية لغة المجتمع القومية، والثالثة اللغة الرسمية.

26- التربية اللغوية للطفل، ص83.

27- ميشال زكريا:بحوث ألسنية عربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1412،01هـ/1992، ص135.

28- التربية اللغوية للطفل، ص80.

29- دوجلاس براون: أسس تعلم اللغة وتعليمها، تر، عبده الراجحي، علي علي أحمد شعبان، دار النهضة العربية- بيروت،1994، ص50.

30- فريد حاجي: التدريس والتقيم وفق المقاربة بالكفاءات، دار الخلدونية الجزائر، 2013/1434، ص04.

31- عبدالقادر فضيل: المدرسة الجزائرية ص62.

32- المعجم التربوي الوطني، ص118.

33- ينظر المرجع السابق، ص64.

34- ينظر بوفلجة غيات: التربية والتعليم بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران-الجزائر، ط2،2006، ص22-123

35 نقلا من: سيكولوجية الأطفال ذوي الصعوبات التعليمية (بطيئي التعلم)، عدنان غائب راشد، دار وائل للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2002، ص81

36- ينظر الدليل البيداغوجي: ص341.

[37] - دليل التربويين لرعاية السلوك وتقويمه، الإدارة العامة للتوجيه، وزارة التربية والتعليم، المملكة العربية السعودية، 1429هـ، ص122

[38] - الصعوبات التعلمية وتكامل الأدوار، زينة فاضل حموي بسطامي، مجلة قطر الندى، عدد خاص بالصعوبات التعلمية، العدد الثاني عشر شتاء 2008، ص04

[39] - لا نقصد بمعنى هذه المصطلحات، ما عناه تسومسكي بالقدرة من كفاءة وفطرة التي تعني القدرة على إنتاج عدد هائل من الجمل، والأداء الذي يعني الاستعمال الفعلي للغة عن طريق فونيمات ومونيمات ينتجها الفرد، وهي نفسها الثنائية التي عند دي سوسير (اللغة والكلام)، وعند ابن خلدون (العلم بالكيفية ونفس الكيفية)، كما نفهم ذلك أيضا في كلام الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز عند كلامه على النظم.

[40] - عبدالرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار البلخي، مكتبة الهداية دمشق، ط1425، 2004/01 ص 378.

[41] - فاروق عبدوه فلية وأحمد عبدالفتاح الزكي: معجم مصطلحات التربية لفظا واصطلاحا، دار الوفاء لدنا الطبع والنشر-الإسكندرية، 200 ص241.

[42] - عبدالمجيد عيساني، اللغة بين المجتمع والمؤسسات التعليمية، مطبعة مزوار، وادي سوف، ط01، 2010، ص134.

[43] - محمد عيد: الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، دار عالم الكتب، القاهرة ص28-29

[44] - ينظر، الدليل البيداغوجي لمرحلة التعليم الابتدائي وفق النصوص المرجعية والمناهج الرسمية، دار الهدى ، عين مليلة-الجزائر، 2012، ص134.

[45] - نفس المرجع، ص134.

[46] - عبدالرحمان الحاج صالح: بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر الجزائر2007 ص224.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 414 - 426 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

فوائد القراءة البصريّة لعلامات الوقف والترقيم في فهم النصّ الأدبي والنصّ التعليمي

The Benefits of Visual Reading of Punctuation and Numbering in the Understanding of Literary Text and Didactic Text

ط.د. رحاب شرموطي *

Rihab Charmouti

جامعة أحمد بن بلة وهران1/ الجزائر

University of Oran1/Algeria

تاريخ الإرسال:2019/05/23	تاريخ القبول: 2019/06/24	تاريخ النشر : 2019/09/25



القراءة البصرية نوع من أنواع القراءة ، تُعرف من اسمها "بصريّة" ،أي بانتقال البصر فوق الأسطر، ومن فوائدها ترجمة الرموز والإشارات (الحروف وعلامات والوقف والترقيم) إلى معان مع استبعاد عنصر التصويت استبعادا تاما، فتلتقي القراءة البصرية في ذلك مع علامات الوقف والترقيم فكلاهما لا يتم الجهر بهما، وبذلك القراءة البصريّة تراعي أهم أمر من الأمور الّتي تجعل النصّ مفهوما وكاتبه مجيدا متميّزا في كتاباته -علامات الوقف والتّرقيم- الّتي تعدّ رموزا متّفقا عليها توضع في النّص بهدف تنظيمه وتيسير قراءته وفهمه، وتوجيه اهتمام القارئ إلى قدرات وآليات فهم وتحليل وتركيب ونقد وتقويم النص الأدبي، فلها أهمّيّة كبرى في بناء المعنى وتبليغ الدلالة المقصودة إلى المتلقي ،وغياب هذه الأخيرة أو سوء استعمالها قد يعيقان فهم "النصّ "وبالخصوص النص الأدبي الّذي يعدّ محورا ومنطلقا رئيسا في تعليم اللغة وتعلّمها، والّذي يتمّ العناية به لجعله أقرب إلى فهم القارئ ، فبالقراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم الموجودة في النص، يبني القارئ معارفه بنفسه ويصل إلى المستوى الّذي يتمكّن فيه من أن يعي فحوى النصّ ويلج إلى خباياه، ويتذوّق جمالياته، ويدرسه دراسة أدبيّة موظّفا مكتسباته (التمثّل)،ويستطيع بذلك إنتاجه شفهيا وكتابيّا، اعتمادا على عدّة عمليات عقليّة منها: التحليل، والتركيب، والاستنتاج، والحكم، والنقد، والتقويم ...فتنمو لديه القدرة على فهم النصّ الأدبي .

الكلمات المفتاحية: القراءة البصريّة؛ علامات الوقف والترقيم؛ النصّ الأدبي؛ النصّ التعليمي؛ الفهم.

Abstract :

* رحاب شرموطي.r.charmouti@gmail.com

Visual reading is a type of reading, known as "visual", that is to say, the transition of sight over lines. From its benefits, translating symbols and signs (letters, signs, punctuation, and numbering) into meanings, with the exclusion of the voting element completely, so that visual reading is met with punctuation marks and numbering, which are not to be reading with voice, and thus visual reading take into account the most important things that make the text understandable and writer distinguished in his writings - punctuation marks and numbering - which are symbols agreed upon in the text to organize and facilitate reading and understanding. It have a great importance in the construction and transmission of meaning to the recipient. The absence or misuse of the latter may hinder the understanding of the "text", especially the literary text, which is the focal point and main point in the teaching and learning of the language. By the visual reading of the punctuation marks and numbering in the text, the reader builds his own knowledge and reaches the level at which he can understand the content of the text, and can produce the text orally and in writing, Based on several mental processes including: analysis, synthesis, conclusion, judgment, criticism, and calendar ... and will have the ability to understand the literary text.
Keywords: Visual reading; punctuation marks; numbering; literary text; didactic text; understanding.



المقدّمة:

مهارة القراءة من المهارات اللغويّة، الّتي تعدّ ركيزة في عمليّة التعليم والتعلّم، ووسيلة يتعلّم بها الإنسان ما كان يجهله، والقراءة كفن من فنون اللغة العربيّة لها أنواع: القراءة البصريّة، والقراءة الجهريّة، والقراءة السمعيّة.

و" القراءة البصرية " كنوع من هذه الأنواع تعدّ أداة لنقل وتحويل الرموز والإشارات إلى معان تحقق فهم المكتوب، وهذه الرموز والإشارات تتمثّل في الحروف وعلامات الوقف والترقيم.

فهي تجعل القارئ يمعن النظر في علامات الوقف والتّرقيم الّتي تعدّ رموزا متّفقا عليها توضع في النّص بهدف تنظيمه وتيسير قراءته فيتحقّق الفهم الّذي ترافقه عدّة عمليات عقليات تطبّق على النصّ الأدبي والتعليمي: التحليل، التركيب، الاستنتاج، الحكم، النقد، التقويم، التقييم...

مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

والنص الأدبي والتعليمي كمحور لعمليّة تعليم اللغة وتعلّمها، وقاعدة يبني من خلالها المتعلّم تعلّماته ومعارفه، تتمّ العناية به لجعله أقرب إلى فهم القارئ، وليتحقق التواصل بين المؤلِّف والمؤَلَّف.

ومنه يطرح الإشكال الآتي: **ما الدور الّذي تلعبه القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم في فهم النصّ الأدبي والتعليمي والولوج إلى خباياهما؟**

أوّلا القراءة البصريّة:

1–مفهوم القراءة:

قبل التطرّق إلى مفهوم القراءة البصريّة وجب أن نتطرّق قبل ذلك إلى مفهوم القراءة عموما؛ والّتي يقصد بها" بالمفهوم التربوي الحديث العملية الفكرية العقلية التي ترمي إلى الفهم، أي ترجمة هذه الرموز إلى مدلولاتها من الأفكار...ثم تفاعل القارئ مع النص المقروء تفاعلا يجعله يرضى، أو يسخط، أو يعجب، أو يشتاق نتيجة تفاعله بما يقرأ "[1].

ومنه القراءة عمليّة نظر واستبصار أي أنّها عمليّة مركّبة تحوي عدّة عمليات منها: التعرّف، والترجمة والتحويل والتأويل والفهم، والتحليل، والتركيب، وإدراك العلاقات وصولا إلى النتائج، ثمّ التفاعل مع النصّ والحكم عليه.

أ–مفهوم القراءة البصريّة:

وتعرف كذلك بالقراءة الصامتة، والّتي نعي مفهوم هذا النّوع انطلاقا من اسمه "القراءة البصرية" ،أي بالبصر، صامتة، هادئة ،تتّم دون تحريك الشّفتين واللسان، ودون إصدار أي صوت، فقط النظر بالعين، زد على ذلك أنّها"...عملية يراد بها إيجاد الصلة بين لغة الكلام ، والرموز الكتابية، وتتألّف من المعاني والألفاظ التي تؤدي هذه المعاني ،البدء بالرمز، والانتقال إلى لغة الكلام يسمى قراءة، ... وترجمة الرموز إلى المعاني قراءة سرية "صامتة"... "[2].و"في هذا النوع من القراءة يدرك القارئ الحروف والكلمات المطبوعة أمامه ويفهمها دون أن يجهر بنطقها .وعلى هذا النحو يقرأ القارئ النصّ في صمت ثمّ يعاود التفكير فيه ليتبيّن مدى ما فهمه منه .والأساس النفسي لهذه الطريقة هو الربط بين الكلمات باعتبارها رموزا مرئية ، أي أنّ "القراءة البصرية ما يستبعد عنصر التصويت استبعادا تاما" [3].

نخلص إلى أنّ القراءة البصرية قراءة بالعين دون تحريك الشفاه، ودون إصدار الصّوت، ومن خلالها يتّم التعرّف على الرّموز المكتوبة، وتفسيرها ثمّ تركيبها إلى كلمات، وصولا إلى المعنى، وكلّ ذلك دون الجهر، وبعبارة أخرى القراءة البصرية ترجمة الرموز والإشارات إلى معان ودلالات، وهذه الرموز تتمثّل في الحروف وعلامات الوقف والترقيم.

2-أسس القراءة البصريّة:

للقراءة البصريّة مجموعة من الأسس الّتي تعود بالفائدة على القارئ والّتي نذكر منها:
مساهمتها في تخطّي الكثير من المشكلات النّفسيّة والّتي تقف عائقا في طريق المتعلّم كالحرج أثناء القراءة، بيان العيوب النطقية...وبعبارة أخرى" رفع الحرج عن أصحاب العيوب الخلقية وعيوب النطق "[4]، والقراءة البصريّة تجعل القارئ يتّسم بالهدوء والرصانة وتفتح له المجال لاكتساب سلوكيات خلقيّة متميّزة، "فالمتعلّم يجني ثمرة القراءة عن طريق التأمّل الهادئ، الذي لا تفسده الأصوات "[5]،كما تشعر القارئ بالرّاحة النفسية، ممّا يؤدي إلى التعمّق مع المقروء، والتّفاعل معه، والاستفادة منه، وتحقيق التواصل بينه -القارئ - وبين الكاتب ممّا يحقّق التفاهم ، كما أنّها - القراءة البصريّة-تراعي قضايا اجتماعيّة متعدّدة منها" احترام شعور الآخرين، بعدم إزعاجهم بالأصوات العالية خصوصا في قاعات المطالعة "[6]، والقراءة البصريّة تحقق ما يحبّه ويرغبه أغلب المتعلّمين(القرّاء) ،ألا وهو عدم إعلان موضع النّص لمقروء ، خاصّة في حصص المطالعة ،أي" الاحتفاظ بسريّة المقروء وعدم إشاعته . علما بأنّنا نلجأ للقراءة الصامتة بنسبة تسعون بالمائة من مواقف القراءة؛ لأنّها القراءة الطبيعية المستعملة في الحياة ..."[7]،كما أنّها تحقّق فوائد من الناحية الاقتصاديّة منها -" الاقتصاد في الوقت ، ونحن نضطر في كثير من المواقف إلى استيعاب عدّة صفحات في وقت أضيق فلا تسعفنا إلا القراءة الصامتة"[8]،ولا ننسى الاقتصاد في الجهد ،فأثناء القراءة البصريّة، لا يشعر المتعلّم ببذل جهد كبير ، لأنّه يعتمدّ على البصر ، فهو يمعن النظر في النّص المقابل له ، دون رفع الصوت ، ومراعاة مواضع النّبر والتنغيم.

ثانيا النصّ الأدبي والنصّ التعليمي:

إنّ النصّ يحتلّ مكانة متميّزة، وأهميّة بالغة ،فهو يمثّل الركيزة الأساس في عمليّة التعليم والتعلّم، "ولهذا توجّهت عناية المربين واللّغويين إلى الاهتمام بالبناء الجيّد والمتماسك للنصوص عندما تكون على هذه الحال تسهم في بناء عقليّة منظّمة قادرة على التعامل المنهجي والمنطقي مع

المعارف والمعلومات"[9]، وللنص سبعة معايير تتمثّل في: "السبك، والحبك والقصد، والقبول والتداوليّة، والإخباريّة ، والمقاميّة والتناص، وهي معايير مرتبطة بالمتحدّث والمتلقي ،والسياق والمحيط بالنص، والمتحدّثين"[10] ، وهي معايير أساسية يستلزم وجودها في النصّ، والنصّ يحوي "وحدة تعليميّة تمثّل محورا تلتقي فيه المعارف اللغويّة المتعلّقة بالنحو والصّرف والبلاغة ،وعلوم أخرى كعلم النفس والاجتماع والتاريخ بالإضافة إلى المعطيات المعرفيّة المتميّزة فالنصّ كلا لغويّا ، وتعبيرا وتبليغا في إطار حقل معرفيّ محدد، إنّه ممارسة لغويّة أو فكريّة أو إبداعيّة أو علميّة أو فنيّة أو ثقافيّة أو تعليميّة أو شعريّة أو نثريّة..."[11].

1-مفهوم النصّ الأدبي:

يعرّفه رولان بارث بالقياس إلى مبدعه" يشبه النطفة التي تقذف الرّحم ، فينشأ عنها وجود بيولوجي ، ولكن الوليد على شرعيته البيولوجيّة والوراثية، لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسديّة...فهو عالم ضخم متشعّب ، رسالة مبدعة تنتهي لدى الفراغ من تدبيجه فهو لا يرافقه إلا في لحظة المخاض أو لحظة الصفر هذه اللحظة التي تصاحب ميلاد اللفظ الفني ، وهذا هو الأخير هو الّذي يعمل على ميلاد الجملة الفنيّة التي تؤدي إلى ميلاد النصّ الفنّي ، وبالتالي ما اللغة والأسلوب إلا نتيجة طبيعة لنتاج الزمان البيولوجي..."[12].

والنصوص الأدبيّة: "تلك الظاهرة اللغويّة والمبنى اللغوي الجملي الّتي تبتعد عن المألوف والشائع المعتاد بمثابة مثير له خصائص الجدّة والقدرة على إثارة الإعجاب، وهي بذلك عبارة عن قطع أدبيّة موجزة شعرا أو نثرا تؤخذ من ذخائر الأدب العربي لتحقيق أهداف معيّنة"[13].

2-النصّ التعليمي:

النصوص التعليميّة عبارة عن "مختارات من الشعر والنثر تقرأ إنشادا أو إلقاء تفهم وتتذوّق وتحفظ (عادة)، رعاية لجمال سبكها وبهاء أفكارها لحاجة إليها في الحياة واحتفاظ بها على أساس أنّها من التراث الخالد"[14]. ولكون النصّ الوسيلة الأساسيّة في تدريس اللغة فلابدّ أن تعتمد على "وحدة خطابيّة، نصّ مسموع مكتمل الدلالة ومتكامل الأطراف يكون محتواه خاضعا تماما لمقياس الانتقاء والتدريج وتقسيم الصعوبة ...ويتّم إبلاغه بالمشافهة في إطار محسوس مناسب لمحتواه ليحصل إدراكه بما فيهمن العناصر الجيّدة من جميع جوانبه الصوتية والبنيويّة والدلالية مباشرة وبدون وساطة لفظيّة"[15].

فالنصّ التعليمي يحتل مكانة بارزة في عمليّة التعليم والتعلّم، وهو قاعدة عمليّة للقراءة التي يتّم من خلالها الولوج إلى خباياه-خبايا النص -.

أ-فوائد النصوص الأدبيّة والتعليميّة:

للنصوص الأدبيّة والتعليميّة عدّة فوائد منها:

" وقوف التلاميذ على مواطن الجمال الفني في الآثار الأدبيّة، مع التعرّف على مميّزات اللغة وخصائصها وتطوّرها، إثارة الرغبة في دراسة الأدب، وتربية الذوق الأدبي، التعريف بالشعراء وغاياتهم، تنمية الثقافة الأدبيّة، الثروة اللغويّة، تهيئة الموهوبين لإظهار مهاراتهم في قراءة النصوص، إجادة الإلقاء."[16]، كما تمكّن القارئ من النّظم والتأليف.

ثانيا: علامات الوقف والترقيم:

1-مفهوم علامات الوقف والترقيم:

هي عبارة عن رموز متّفق عليها توضع في النّص بهدف تنظيمه وتيسير قراءته، لاسيما تنمية مهاراته القرائيّة، وفهمه، وتوجيه اهتمام القارئ إلى مهارات الفهم والتحليل والتركيب والنقد والتقويم، وتستعمل في الفصل بين الجمل والمعاني، ومن ميزاتها، أنّها ليست حروفا وإنّما إشارات ورموز لا يتّم الجهر بها فهي هنا تلتقي والقراءة البصريّة، تخيّل أنّك تقرأ نصّا دون علامات.

2-علامات الوقف والترقيم ومواضعها ودلالاتها:

-علامة الاستفهام؟ توضع في نهاية الجملة الاستفهاميّة.

-علامة التعجّب، التأثّر: توضع في نهاية الجملة للإشارة إلى الغرابة أو الحيرة .

-الفاصلة الفصلة، الشولة وترسم، توضع "بين جمل الكلام المتّصل معناه لتمييزها، وليقف القارئ على رأس كلّ جملة وقفة خفيفة، بين المفردات الّتي تفصل الجمل، أو تفيد القسم"[17]، بين جملة الشرط وجملة الجزاء، أو بين القسم وجوابه، بعد النداء"[18]

-النقطة، الوقفة، القاطعة(.): توضع في نهاية الجملة التامة المعنى، ونهاية الفقرة، تمام لزوم وقف طويل

-الفاصلة المنقوطة، الفصلة(؛): توضع بين الجمل الّتي تكون إحداها سببا للأخرى (اهتم بصلاتي؛ طلبا للأجر)

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 414 - 426 — E ISSN: 2600-6634 ⁄ ISSN:2335-1586

-النقطتان المتراكبتان(الرأسيتان) الشارحة (:): توضعان بين القول، بعد التمثيل (أي بعد لفظة مثل ونحو)، بعد الاقتباس، عند التعداد والتقسيم ...، بعد معاني لكلمات، لشرح ما قبلها.

- نقاط الحذف...حذف جزء من الكلام!

-الشرطتان (--): توضع بين الجمل الاعتراضيّة "التي يكون فيها الكلام بعد الشرطة الثانيّة متّصلا بالكلام الّذي قبل الشرطة الأولى قرت لجنة الامتحان-بناء على ما تخوّله اللائحة-تعويض الطلبة"[19].

-علامتي التنصيص(()): توضع بينهما كلام منقول (صلى الله عليه وسلّم)، حرفيا الشرح

-القوسان الحاصران: يوضع بينهما كلام ليس من النص الأصلي، أو زاد عليه إنّ فلسفة أرسطو فيلسوف

- القوسان () ما ليس من الأركان الأساسيّة للجملة الفقر (على مرارته أهون)

-الشرطة (-) توضع "بين ركني الجملة، إذا طال الركن الأوّل لأجل تسهيل فهمها، نحو: الفلاح الأمين؛ الذي يبذل قصارى جهده؛ من أجل تحسين إنتاج مزرعته-ثائر مجهول."[20]، بين العدد والمعدود...مثلا: أوّلا-البسملة، الدلالة على توزيع الحوار"[21]، وعلامات الترقيم الآتية (،؛.:؟!)لا يصلح وضعها في أول الكلام، أو أوّل السطر، أما الباقي جائز.

3-مهارة الترقيم:

"تعني قدرة الفرد على وضع الفاصلة، والفاصلة المنقوطة وعلامات التعجّب، وعلامات الاستفهام، والنقطة، وغير ذلك في مواضعها الصحيحة "[22].

4-الهدف من تدريس علامات الترقيم:

"مساعدة التلاميذ على الكتابة الصحيحة ، وزيادة مقروئيّة القارئ لهذه الكتابة، وتدريب التلاميذ على القراءة الصحيحة ، فالتلميذ الذي يعرف أين يضع النقطة ،....سيكون أقدر على القراءة الصحيحة، وسوف تكون كتابته مقروءة ومفهومة..."[23]، ولمساعدة التلاميذ على فهم أهمّيّة علامات الترقيم "قد يسجّل بعض لفقرات أو الموضوعات أو الأحاديث أو أيّ مواد مناسبة للتلاميذ لترقيمها، وهذه المواد أيضا يمكن كتابتها دون علامات الترقيم ، ثمّ توزّع نسخ منها على كلّ التلاميذ ، لترقيمها...فعندما يسمع الوقفة القصيرة، يضع الفاصلة، وعندما يسمع السؤال يضع علامة الاستفهام..."[24].

5-بعض الطرق المساعدة على استخدام علامات الترقيم في الكتابة:

"تسجيل بعض المواد ليقوم التلاميذ بالاستماع إليها، وترقيمها، قراءة التلاميذ لكتاباتهم بطريقة جهريّة حتى يستمعوا إلى النغمات الصوتيّة، والوقفات التي تحتاج إلى وضع علامات الترقيم، تدريس علامات الترقيم وق الطريقة لاستقرائيّة، وذلك بترك التلاميذ يستمعون ويقرؤون مواد غير مرقّمة، ثمّ يستنتجون القاعدة بأنفسهم، استخدام بعض المواد المكتوبة والمرقّمة بطريقة جيّدة، لقراءتها والتدريب على كتابتها، واستخدام الوسائل السمعيّة البصريّة للتدريب على مهارات الترقيم "[25].

6-واقع علامات الترقيم في الكتابات المختلفة:

"الملحوظ في الكتابات الحديثة، للأسف خلوّها من علامات الترقيم، أو ترقيمها بطريقة خاطئة، فالذي ينظر إلى الحف اليوميّة، والمجلات وغير ذلك من النشرات اليوميّة والأسبوعيّة وحتى في الكثير من الكتب المقروءة على الطلاب في المراحل التعليميّة المختلفة، سوف نجد العجب العجاب، فالنقطة الّتي توضع في نهاية الجملة عادة قد يؤجّل وضعها حتى نهاية الفقرة"[26].

ثالثا: فوائد القراءة البصريّة لعلامات الوقف والترقيم وعلاقتها بالنصّ:

"علامات الترقيم ضروريّة في الكتابة الحديثة ، لأنّها الوسيلة المثلى الّتي تساعد لقارئ والسامع على فهم ما يقرأ أو يسمع تفهّما جيّدا صحيحا ، وإدراك المعنى المطلوب لما يقرأ أو يسمع بكلّ سهولة ويسر، وإذا خلت الكتابة من علامات الترقيم ، أدى ذلك إلى عناء في فهمها ، أو اضطراب في لكلام ،أو إلى تداخل الألفاظ والجمل وخلطها، أو إلى تغيير المعنى ، أو عدم التمييز بين كلام الكاتب والكلام المنقول ، فضلا عن أنّ خلو الكتابة من علامات التّرقيم ، يعدّ في العصر الحاضر عيبا قبيحا لا يقلّ قبحا عن الخطأ الإملائي، أو النحويّ. "[27].

للقراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم أهميّة بالغة نذكر منها:

1-القراءة البصريّة لعلامات الوقف والترقيم تسهم في جعل النّص الأدبيّ سهل القراءة، مفهوما واضحا، كما تسهم في ترتيب جمله، ترتيبا يجعل أفكاره متسلسلة.

2-القراءة البصريّة لعلامات الوقف والترقيم تبيّن مواضع النبر والتنغيم الموجودة في النّص الأدبي والتعليمي؛ والّتي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، ممّا يزيد المعنى تأثيرا في نفس القارئ فيتفاعل معه.

3-القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم تبيّن الأسلوب المتّبع في كتابة النّص الأدبي والتعليميّ (إنشائي، خبري).

4-كما أنّها تسهم في تبيّان النمط المتّبع في كتابة النّص الأدبي والتعليمي (حواري كثرة علامات الاستفهام، النقطتان الرأسيتان، التعجّب الشرطة، الفاصلة) (حجاجي، تفسيري استخدام النقطتان الرأسيتان، المزدوجتين، الاقتباس، جمل مقول القول، الفواصل سردي...).

5-تسهم في معرفة لبّ النّص والهدف الّذي يودّ الكاتب وصول القارئ إليه.

6-تجعل القارئ يعمل فكره محاولة منه إلى تأويل معنى جمل النصّ بعد تفسيرها وتحليلها.

7-تنمي آليّة التركيز، ومهارة القراءة، والقدرة على الفهم.

8-تحقّق الاتصال والتفاعل بين الكاتب والقارئ، فيصل إلى مضمون النص الأدبي والتعليمي.

9-ترفع مهارة البحث والتّفكير، والرّغبة في الاستكشاف، فهي "تدرّب القارئ على مهارة التفكير" [28]، وذلك لحل القضايا المطروحة في النصّ الأدبي فقراءة علامة الاستفهام والتمعّن فيها، توضّح للمتعلّم أنّ الكاتب قد طرح قضيّة معيّنة فيدفعه إلى التفكير فيها والبحث عن جواب لها.

10-التمّكن من مهارات قرائية، وعمليات عقلية أخرى ك "المقدرة على تلخيص النص الأدبي والسرعة، والقدرة على تحصيل معناه، وإحسان الوقف عند اكتمال المعنى "[29].

11-القراءة البصريّة لعلامات الوقف والترقيم تنميّ مهارة التعرّف على الرّموز، وتفسيرها، والتحليل والنقد والتقويم والحكم ...

12-تنميّ مهارة قراءة ما وراء السّطور، أي فهم المعنى المراد الوصول إليه بسرعة وبداهة ودقّة فائقة (معنى النصّ الأدبي) وبعبارة أخرى" زيادة سرعة المتعلّم في القراءة مع إدراكه للمعاني المقروءة، وقد ظهر من خلال تطبيق اختبارات القراءة على التلاميذ أنّهم عندما يجيبون عنها في صمت يستغرقون وقتا أقصر مما لو أجابوا عنها جهرا، وأنّ القراءة الصامتة لا تعرقل الفهم [30].

13-القراءة البصريّة لعلامات الوقف والترقيم تنمّي مهارات وقدرات أخرى ك" الميل لقراءة نصوص أدبيّة وتعليميّة أخرى، و الكسب اللغوي، وإثراء رصيد المتعلّم اللغوي والمعرفي، وتدريبه على التعبير الصحيح، زد إلى ذلك عنصر المتعة والتسلية"[31].

14-تساهم –القراءة البصريّة-لعلامات الوقف والترقيم في تحقيق أمور نفسية هادفة حيث أنّها "تيسّر له الهدوء الذي يمكنه من التعمّق في أفكار النصّ الأدبي ودراسة العلاقات بينها"[32].

15-"فهم الطالب لعلامات الترقيم، واستخدام هذا الفـهم عمليّا على شكل عادة، أو مهارة مثل: التفريق بين النقطة التي تأتي في وسط السطر، ويأتي بعدها كلام على السطر نفسه ...أو النقطة التي تكون في نهاية فكرة هامة رئيسة"[33]..

16-التمعّن مع علامات الوقف والترقيم يجعل القارئ يتّسم بالهدوء والرصانة وتفتح له المجال لاكتساب سلوكيات خلقيّة متميّزة، فالقارئ يجني ثمرة القراءة عن طريق التأمّل الهادئ في فحوى النصّ الأدبي، الذي لا تفسده الأصوات" .

17-القراءة البصريّة لعلامات الوقف والترقيم تحقّق الشعور بالرّاحة النفسية، ممّا يؤدي إلى التعمّق مع المقروء (النص الأدبي)، والتّفاعل معه، والاستفادة منه، وتحقيق التواصل بين القارئ وبين الكاتب ممّا يحقّق التفاهم.

18-الاقتصاد في الوقت والجهد، مما يفسح المجال لقراءة نصوص أخرى والتمعّن فيها واكتشف ما وراء السطور.

19-الدّقة في وضع علامات الترقيم "تساعد الكاتب على تنظيم أفكاره، كما تساعد القارئ على الفهم العميق لما يقرأ"[34].

الخاتمة:

القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم الموجودة في النص، تمكّن المتعلّم من أن يبني القارئ معارفه بنفسه ويصل إلى المستوى الّذي يتمكّن فيه من أن يعي فحوى النصّ ويلج إلى خباياه، ويتذوّق جمالياته، ويدرسه دراسة أدبيّة موظّفا مكتسباته، ويستطيع بذلك إنتاجه شفهيا وكتابيّا، من خلال عمليات التحليل، والتركيب، والاستنتاج، والحكم، والنقد، والتقويم ...فتنمو لديه مهارة قراءة النصّ الأدبي، والقدرة على فهمه.

ومنه نخلص إلى أنّ علامات الوقف والترقيم لها فوائد و أهميّة بالغة يمكن أن نلخّصها في القصّة التالية؛ إذ يحكى أنه في أثناء محاكمة شخص متهّم بجريمة (جناية القتل)،أصدر القاضي حكما مفاده إعدام المتّهم، وفي اليوم الّذي سينفّذ فيه الحكم، تمّ التحقق من براءة المتهم من الجرم المنسوب إليه، وذلك بعد التحقيق في القضيّة وبعد جمع الأدّلة الكافية، فقرر القاضي تبرئة المتهّم، وإخلاء سبيله، فأعلن حكما، بأن طلب من الكاتب أن يكتب الحكم ، وبدأ يملي قائلا:" **براءة، مستحيل تنفيذ الحكم.**" ، وفي روايات أخرى "**براءة، لا إعدام.**" وبعدها بفترة أعاد

القاضي مراجعة القضايا الّتي تمّ دراستها والحكم فيها، فصادفه اسم هذا المتهّم بأنّه قد أعدم فتفاجأ وأعاد النظر في الحكم، فوجد عبارة "**براءة مستحيل. تنفيذ الحكم**" "**براءة لا، الإعدام**" والمغزى من هذه القصّة أنّ وضع علامة الوقف في المكان الخاطئ وقراءتها قراءة بصريّة غير سليمة، قد أودى بحياة ضحيّة، ومن هنا نعي مكانة وفوائد القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم في فهم النّص وتحديد ماهيته.

هوامش:

1-عبد العليم إبراهيم. الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية. ط7، دار المعارف، القاهرة.1973، ص57،58.

2-نفسه، ص57،58.

3- ينظر، جابر عبد الحميد وآخرون، الطرق الخاصة بتدريس اللغة العربية وأدب الطفل، طبعة 1982/1981،ص43.

4- نفسه.

5- نفسه.

6-أحمد المصري، مجد البرازي، اللّغة العربيّة، دراسات تطبيقية، دار المستقبل للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 2011.1432، ص409.

7- نفسه، ص409.

8-نفسه.

9-الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثالثة من التعليم الثانوي العام والتّكنولوجي،2006، ص06.

10-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصيين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكيّة، دار قباء، القاهرة، ط1، 1421،200، ج1، ص33،34.

11-بشير إبرير، تعليميّة النصوص بين النظريّة والتطبيق، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 1487،2007، ص129.

12-يراجع، عمر أبو خزمة، نحو النص، نقد النظريّة وبناء أخرى، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 1425،2004، ص33.

13-طه علي حسين الدليمي، د، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللّغة العربيّة مناهجها وطرائق تدريسها، ط1، الإصدار الثاني، 2005، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص227.

14-علي جواد الطاهر، أصول تدريس اللغة العربيّة، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984،ص64.

15-لطيفة هياشي، استثمار النصوص الأصيلة في تنمية القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 1489، 2008، ص39.

16-محمّد صالح سمك، فن التدريس للتربية اللغويّة، وانطباعاتها المسلكيّة وأنماطها العمليّة، دار الفكر العربي، (دط)،1418،1988، ص39.

17-عبد الله محمّد النقراط، الشامل في اللغة العربيّة، دار الكتب الوطنيّة، ليبيا، ط1، 2003، ص181.

18-نفسه، ص182.

19-نفسه، ص184.

20-نفسه، ص183.

21-نفسه، ص184.

22-علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربيّة، دار الشواف، القاهرة، 1991، ص298.

23-نفسه، ص308.

24-نفسه، ص309.

25-نفسه، ص310، 311.

26-نفسه، ص309.

27--عبد الله محمّد النقراط، الشامل في اللغة العربيّة، ص181.

28-أحمد المصري، مجد البرازي، اللّغة العربيّة، دراسات تطبيقية، ص406.

29-عبد العليم إبراهيم. الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، ص59.

30-علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللّغة العربيّة، النظريّة والتّطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط1، عمان، 2008، ص115.

31-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصيين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكيّة، ص58، 60.

32-علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللّغة العربيّة، النظريّة والتّطبيق، ص116.

33-أحمد المصري، مجد البرازي، اللّغة العربيّة، دراسات تطبيقية، ص407.

34-علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربيّة، ص309.

قائمة المصادر والمراجع:

1-أحمد المصري، مجد البرازي، اللّغة العربيّة، دراسات تطبيقية، دار المستقبل للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 2011.1432

2-بشير إبرير، تعليميّة النصوص بين النظريّة والتطبيق، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 1487،2007.

3- جابر عبد الحميد وآخرون، الطرق الخاصة بتدريس اللغة العربية وأدب الطفل، طبعة 1982/1981.

ص: 414 - 426 ISSN:2335-1586 / E ISSN: 2600-6634

4-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصيين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكيّة، دار قباء، القاهرة، ط1، 1421، 200، ج1.

5-طه علي حسين الدليمي، د، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللّغة العربيّة مناهجها وطرائق تدريسها، ط1، الإصدار الثاني، 2005، دار الشروق للنشر والتوزيع.

6-عبد العليم إبراهيم. الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية. ط7، دار المعارف، القاهرة.1973.

7-عبد الله محمّد النقراط، الشامل في اللغة العربيّة، دار الكتب الوطنيّة، ليبيا، ط1، 2003.

8-علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربيّة، دار الشواف، القاهرة، 1991.

9-علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللّغة العربيّة، النظريّة والتّطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط1، عمان، 2008.

10-علي جواد الطاهر، أصول تدريس اللغة العربيّة، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

11-عمر أبو حزمة، نحو النص، نقد النظريّة وبناء أخرى، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 1425، 2004.

12-لطيفة هياشي، استثمار النصوص الأصيلة في تنمية القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 1489، 2008.

13-محمّد صالح سمك، فن التدريس للتربية اللغويّة، وانطباعاتها المسلكيّة وأنماطها العمليّة، دار الفكر العربي، (دط)، 1418، 1988.

14-الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثالثة من التعليم الثانوي العام والتّكنولوجي، 2006.

أثر تخفيف منهاج اللغة العربية في تطبيق المقاربة النصية نشاط القواعد والصرف في كتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط نموذجا

The Effect of Mitigation of Arabic language Curriculum in the Application of the Textual Approach The Activity of Grammar in the Book of the Fourth year of Intermediate Education as a Model -

منــال نــش*

Malel Neche

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة أبو القاسم سعد الله (الجزائر 2)

University of Alger2/Algeria

تاريخ الإرسال:..2018/12/24	تاريخ القبول: 2019/06/24	تاريخ النشر: 2019/09/25



تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أثر التخفيف الذي مس منهاج اللغة العربية في جوان 2013 في تطبيق المقاربة النصية على مستوى كتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط، واعتمدت الدراسة نشاط القواعد والصرف المقرر في هذه السنة كنموذج، انطلاقا من إشكالية: هل حافظ التخفيف على مبدإ المقاربة النصية المطبق في نشاط القواعد والصرف على مستوى كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط ؟

Abstract

The aim of this study is to identify the impact of the mitigation on the Arabic language curriculum applied in June 2013. The study adopted as a model, the grammar activity programmed for this year , and it started from the problematic of whether or not the mitigation has maintained the principle of the textual approach applied to the activity of grammar in the book of the fourth year of intermediate education?

Key words : Facilitating Curriculum, Teaching grammar, Textual approach.



* منال نش.manelnechealger@gmail.com

يعتبر النص وحدة متكاملة تبرز فيها المستويات اللغوية المختلفة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية على نحو متسق ومنسجم، وقد حظي بأهمية كبيرة في مجال تعليم اللغة العربية حيث ركزت المناهج التعليمية الحديثة في إطار المقاربة بالكفاءات على جعل المتعلم قادرا على فهم النصوص وإنتاجها، ولذلك اعتمدت المقاربة النصية كخيار تعليمي، فما المقصود منها ؟

1. مفهوم المقاربة النصية:

يعرف بدر الدين بن تريدي المقاربة النصية بأنها « طريقة يتم بمؤداها تناول النص سواء كان قصة أو مقالا أو خطابا أو غير ذلك من عدة زوايا هي : نوع النص ونظام الإبانة ونية صاحب النص »[1]، فالمقاربة النصية عنده تقتضي تناول النص من عدة جوانب تتمثل في: دلالته ومحتواه، بناه اللغوية والتركيبية، نمطه، نية صاحبه وهدفه من إنتاجه، السياق التاريخي الذي يندرج ضمنه... إلخ، ما يعني تناول النص في شتى مظاهره على أساس أنه وحدة متكاملة.

وعليه، يمكننا فهم المقاربة النصية على أنها مقاربة تعليمية تعني اتخاذ "النص" محورا لكل التعلمات، تدور حوله جميع الأنشطة: قراءة، تعبير، مطالعة، وتتم من خلاله دراسة الظواهر النحوية والصرفية والإملائية، والمبادئ الأدبية والعروضية والبلاغية، وتنمية الذوق الأدبي حسب ما يمليه المنهاج، كما تسعى المقاربة النصية إلى استغلال المقروء في تعلمات جديدة يظهر من ورائها:

– **بناء النص:** من حيث الهيكلة والروابط الظاهرة أو الضمنية التي تتحقق الانسجام الداخلي والخارجي بين فقراته.

– **عناصر الرسالة التخاطبية:**

- المرسل من حيث الضمائر، الأفعال، الصفات.
- المتلقي من حيث الأفعال، الصفات.
- علامات فك رموز الرسالة: زمن الأفعال وصيغها، أدوات التركيب والربط، الشواهد ودرجتها.
- الرسالة التخاطبية: من حيث فحواها وأهدافها.
- القناة: من حيث الألفاظ ودلالتها، حقلها المعجمي والدلالي، تواترها، الجمل وتركيبها، الوحدات الدالة وغيرها.

– **الخصائص المميزة لأنماط النصوص المدروسة**، مثل:

- غلبة الصفات والمشتقات في النمط الوصفي.

- بروز الزمن في الأفعال وتعاقب الأحداث واستخدام الروابط المعنوية والمنطقية في النمط السردي.
- تعدد الشواهد والأمثلة والروابط المنطقية في النمط الحجاجي.
- ذكر المعلومات وتصنيفها وتحليلها مع استخدام أدوات الربط المناسبة في النمط الإخباري.
- بروز عناصر الدورة التخاطبية ومميزاتها بين شخصين أو جماعة واستخدام صيغ الأفعال والضمائر المناسبة والأسلوب الملائم في النمط الحواري[2].

نستخلص مما ذكرنا أن المقاربة النصية تقوم على مبدإ تعليم اللغة في وسطها الطبيعي الذي هو "النص"، باعتباره المجال الوحيد الذي تتفاعل فيه المستويات اللغوية المختلفة: الصوتية، الصرفية، النحوية – التركيبية، الدلالية ... في آن واحد، وهو ما يضفي على هذه الوحدة اللسانية صفة "الكل الموحّد" التي تجعل من "النص" نموذجا ممتازا لتعليم اللغة ؛ بحيث تتم دراسته من أجل اكتشاف استراتيجية بنائه وآليات اتساقه وانسجامه، وتحديد الخصائص المميزة لنمطه، والوقوف على نية صاحبه من وراء إنتاجه وكيفية استقباله لدى متلقّيه، كما يجري من خلاله تدريس فروع اللغة المختلفة من قراءةٍ ونحو وصرف وإملاء وبلاغة وعروض كروافد لهذا النص في إطار ما يحدده المنهاج الدراسي، من أجل أن تُوظّف عمليًّا في الإنتاج الشفهي أو الكتابي للمتعلم، أي إدماج التعلمات في هذا الإنتاج لأنها ليست سوى وسيلة لإتقان التعبير الذي يُعتبر الغاية الأسمى من تدريس اللغة.

وعليه، نستنتج أن للمقاربة النصية أهمية كبرى في تعليم اللغة، نظرا لما توفّره للمتعلم من إمكانات لدراسة النص والنسج على منواله لتحقيق التواصل مع غيره على المستويين الشفوي والكتابي من أجل تلبية احتياجاته المختلفة، وتلعب سلامة اللغة دورا هاما في تحقيق هذا التواصل من خلال احترام القواعد النحوية والصرفية، ولذلك فتدريس هذا النشاط أي نشاط القواعد والصرف مهم باعتباره وسيلة تحمي المتعلمين من الوقوع في الأخطاء اللغوية أثناء إنتاج نصوصهم مشافهة أو كتابة، فما هي وضعية هذا النشاط في منهاج السنة الرابعة من التعليم المتوسط ؟

2. نشاط القواعد في منهاج السنة الرابعة من التعليم المتوسط:

تُعتبر السنة الرابعة خاتمة مرحلة التعليم المتوسط، وهي تشكل الطور الثالث من هذه المرحلة ويسمى "طور التعميق والتوجيه"، يتم فيه بالإضافة إلى تعميق وتنمية التعلمات في مختلف المواد، تحضير توجيه التلاميذ نحو شعب التعليم ما بعد الإلزامي (التعليم الثانوي) أو نحو الحياة العملية،

وذلك بالعناية والمتابعة البيداغوجية وبنشاطات يغلب عليها العمل التطبيقي[3]، ويرتكز تعليم اللغة العربية في هذه السنة على « تنمية القدرة على التواصل الشفوي والكتابي لدى المتعلم (...) بما يضمن له حسن التعامل والتفاعل الإيجابي مع غيره »[4]، وتلعب سلامة اللغة دورا هاما في هذا التواصل، ولذلك يهدف منهاج السنة الرابعة من التعليم المتوسط في نشاطي التعبير الشفهي والتعبير الكتابي إلى جعل المتعلم « يوظف قواعد النحو والصرف والإملاء توظيفا صحيحا (...) ويدمجها أثناء التحرير »[5].

واستجابة لمبدإ المقاربة النصية المعتمد في مناهج تعليم اللغة العربية، يُنطلق في تعليم نشاط القواعد من نص القراءة، ولذلك نجده مدمجا في نشاط القراءة ودراسة النص الذي يخصص له المنهاج حجما زمنيا مقدرا بثلاث (03) ساعات أسبوعيا؛ أي ما يعادل أكثر من نصف الحجم الزمني المقرر لتعليم اللغة العربية والمقدر بخمس (05) ساعات[6]، من أجل دراسة النص وما تعلق به من ظواهر لغوية، وهذا يعكس الاهتمام المولى للنص باعتباره محورا لجميع التعلمات في إطار المقاربة النصية.

ويشير المنهاج إلى أن المتعلم بعدما قام بقراءة النص في حصة القراءة وفهم معانيه وأدرك مبناه، ينتقل إلى مرحلة أخرى وهي دراسة لغته من أجل اكتشاف وظائف الكلمات داخل الجملة والتعرف على تراكيبها وصيغها؛ حيث يجري استنباط القواعد اللغوية المقررة النحوية منها والصرفية من نص القراءة، وذلك للبقاء دوما في إطار المقاربة النصية المعتمدة في تدريس اللغة العربية. ويهدف المنهاج من وراء نشاط القواعد إلى تمكين المتعلم من:

« - التعرف على القواعد التي تحكم عناصر اللغة وضبطها في سياق لغوي مناسب.

- تحديد الآليات اللغوية من خلال وظائف هذه العناصر في النص.

- ربط القواعد باستعمالها الفعلي من خلال توظيفها في مواقف تعبيرية متنوعة »[7].

توضح هذه الأهداف أن الغاية من نشاط القواعد لا تقف بالمتعلم عند معرفة وظائف العناصر اللغوية وتحديد آليات تركيبها فحسب، بل تتعدى ذلك إلى جعله يستعملها استعمالا فعليا وذلك بتوظيفها في التواصل عن طريق التعبير بشقيه الشفوي والكتابي.

ويرتبط نشاط الأعمال التطبيقية بنشاط القراءة ودراسة النص؛ حيث يتعلق بالمعارف اللغوية النحوية والصرفية والإملائية والبلاغية والعروضية المكتسبة من دراسة نص القراءة، ويشير المنهاج

إلى أن تنفيذ الأعمال التطبيقية يكون عقب تقديم الظواهر اللغوية، كما يوصي بضرورة الإكثار منها وتنويعها وإحاطتها بكل مستويات القدرات العقلية المعرفية (المعرفة، الفهم، التطبيق، التحليل، التركيب والتقييم)، وتهدف الأعمال التطبيقية بصفة عامة إلى:

« – تثبيت ما اكتسبه المتعلم.

– ممارسة الكفاءات اللغوية المدروسة وتوظيفها توظيفا مناسبا »[8].

وعليه، فالمتعلم يستطيع من خلال هذا النشاط أن يثبت مكتسباته النحوية والصرفية ويتدرب على توظيفها لاحقا في تعبيره الشفهي والكتابي.

وقد حدد المنهاج لنشاط القواعد قائمة من الموضوعات تتعلق بالمسائل النحوية وبعض المسائل الصرفية موزعة على النحو الآتي:

« **النحو**:

أ) ترتيب عناصر الجملة الاسمية والجملة الفعلية:

* الجملة الاسمية:

– تقديم المبتدإ وجوبا وجوازا.

– تقديم الخبر وجوبا وجوازا.

* الجملة الفعلية:

– تقديم المفعول وجوبا وجوازا.

ب) حذف عناصر الجملة:

* الجملة الاسمية:

– حذف المبتدإ وجوبا وجوازا.

– حذف الخبر وجوبا وجوازا.

* الجملة الفعلية:

– حذف المفعول.

ج) الوظيفة النحوية للجملة:

– الجملة المركبة والجملة البسيطة.

– الجملة الواقعة مفعولا به.

- الجملة حالا.
- الجملة نعتا.
- الجملة مضافا إليه.
- الجملة جواب الشرط.
- الجملة الواقعة خبرا لمبتدإ أو ناسخ.
- الجملة الموصولة.

الصرف:

- التصغير.
- الإدغام.
- صيغ المبالغة.
- اسم التفضيل.

الصيغ اللغوية:

- التعجب.
- الإغراء والتحذير.
- المدح والذم »[9].

تعكس قائمة المحتويات المقررة لنشاط القواعد التركيز على الجملة العربية اسمية كانت أو فعلية، وعلى ترتيب عناصرها تقديما وتأخيرا وحذفا مع مراعاة التعرف على وظائفها النحوية، وهذا من شأنه أن يسمح للمتعلم بإدراك الإمكانات التي تتيحها له اللغة للتعبير عما يرغب فيه، بالإضافة إلى دراسة بعض الصيغ الصرفية ذات الأبعاد الصوتية كظاهرة الإدغام مثلا.

لقد كانت هذه هي وضعية نشاط القواعد في منهاج السنة الرابعة من التعليم المتوسط، وهي تبين أن نشاط القواعد مرتبط بنشاط القراءة ودراسة النص؛ حيث يتم تعليمها انطلاقا من النص المدروس وفق ما تقتضيه المقاربة النصية، وإذا كان كتاب اللغة العربية أهم الوسائل التعليمية التي تشمل نشاطات التعلم، ويتم من خلاله التجسيد الفعلي لما جاء في المنهاج، فكيف تجسد فيه نشاط القواعد ؟

3. نشاط القواعد في كتاب السنة الرابعة من التعليم المتوسط:

يتكون كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط من أربع وعشرين (24) وحدة تعلمية، يتوزع عليها أربعة وعشرون (24) موضوعا من الموضوعات المقررة لنشاط القواعد والصرف على النحو الذي يوضحه الجدول الآتي[10]:

رقم الوحدة	عنوان الوحدة	نص القراءة	الظاهرة النحوية
01	العلوم والتقدم التكنولوجي	سيارة المستقبل	تقديم المبتدإ وجوبا وجوازا
02	قضايا اجتماعية	المدنية الحديثة	تقديم الخبر وجوبا وجوازا
03	حقوق الإنسان	لا تقهروا الأطفال	تقديم المفعول به
04	التضامن الإنساني	القبعات الزرق	حذف المبتدإ وجوبا وجوازا
05	الدين المعاملة	من شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم	حذف الخبر وجوبا وجوازا
06	شخصيات موهوبة	الفنان محمد تمام	الجملة البسيطة
07	ظواهر طبيعية	الكسوف والخسوف	الجملة المركبة
08	أمراض العصر	السكري	الجملة الواقعة مفعولا به
09	الثروات الطبيعية	البترول	الجملة الواقعة حالا
10	متاحف ومعالم تاريخية	تمقاد	الجملة الواقعة نعتا
11	عالم الشغل	في الحث على العمل	الجملة الواقعة جوابا للشرط
12	الشباب والمستقبل	الشباب	الجملة الواقعة مضافا إليه
13	المواطنة	في سبيل الوطن	الجملة الواقعة خبرا لمبتدإ
14	شعوب العالم	الزردة	الجملة الواقعة خبرا لناسخ
15	الفنون	زرياب	الجملة الموصولة
16	الهوايات	الشطرنج	التصغير

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 427 - 442 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

17	أساطير محلية وعالمية	كيف خلقت الضفادع	الإدغام
18	الإنسان والحيوان	السمكة الشاكرة	اسم التفضيل
19	المرافق العامة	حديقة	صيغ المبالغة
20	التلوث البيئي	محظوظ أنت أيها الإنسان البدائي القديم!	التعجب بصيغة ما أفعله
21	دور الإعلام في المجتمع	الدور الحضاري للإنترنت	التعجب بصيغة أفعل به
22	الأحداث الكبرى في القرن العشرين	انتصار الثورة الجزائرية	الإغراء
23	الهجرة	الهجرة السرية	التحذير
24	الصناعات التقليدية	الفخاري الصبور	المدح والذم

نلاحظ على محتوى نشاط القواعد والصرف في الكتاب التزامه عموما بما حدده المنهاج من موضوعات النحو الخاصة بالجملة الاسمية والجملة الفعلية ووجوب أو جواز تقدم عناصرها والوظائف النحوية التي تؤديها، بالإضافة إلى موضوعات الصرف كأوزان التصغير والإدغام وغيرها، والملاحظ أيضا على توزيع موضوعات القواعد والصرف على وحدات الكتاب خضوعها لمبدإ المقاربة النصية؛ حيث نجد أن هذه الموضوعات مستقاة من نصوص القراءة الخاصة بالوحدة نفسها، ومن ذلك مثلا: ورود الجملة الواقعة حالا في نص القراءة "البترول في حياتنا اليومية" الخاص بالوحدة التاسعة "الثروات الطبيعية" في العبارتين الآتيتين: « ترى أشعة الشمس **وهي تتسلل** (...) وقد تقصد الطبيب **تشكو**»[11]، وورود أسلوب الإغراء في نص القراءة "انتصار الثورة الجزائرية" الخاص بالوحدة الثانية والعشرين "الأحداث الكبرى في القرن العشرين" في العبارة الأخيرة من النص: « **فاليقظة ! اليقظة !** »[12]، وورود صيغة اسم التفضيل في نص القراءة "السمكة الشاكرة" الخاص بالوحدة الثامنة عشرة "الإنسان والحيوان" في عبارتي: « ولو درت بشرا لغاصت للقرار **الأعمق** (...) **فأرق** قلب بينها القلب الشقيّ »[13].

ويجري تدريس الظواهر النحوية والصرفية في الحصة الثانية انطلاقا من نص القراءة المدروس وفق مبادئ المقاربة النصية مثلما أوصى بذلك المنهاج[14] تحت عنوان "البناء اللغوي"، غير أن ما يثير الانتباه هنا هو أن دراسة هذه الظواهر قد تم تأخيرها إلى ما بعد دراسة الظواهر البلاغية والعروضية في النص، وكان الأولى أن تتم برمجتها قبل ذلك، لأنه من المفروض أن يتعرف المتعلم

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 427 - 442 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أوّلًا على القواعد النحوية والصرفية التي تخضع لها لغة النص ثم ينتقل إلى دراستها من الناحية الفنية بلاغيا وعروضيا، وهذا يعني أن مؤلفي الكتاب قد خالفوا ترتيب الأنشطة المنصوص عليه في المنهاج.

واستجابة للمقاربة النصية، يتم الرجوع في مرحلة البناء اللغوي إلى نص القراءة لاستنباط ما أمكن من أمثلة الظاهرة النحوية أو الصرفية المقصودة، مع السماح للأستاذ بأن « يلجأ إلى التحويل أو التعديل للتقريب والمناسبة »[15]، ثم يشرع الأستاذ في توجيه المتعلم لاكتشاف الظاهرة النحوية أو الصرفية ودراسة جوانبها مستعملا في ذلك الطريقة الحوارية عن طريق طرح الأسئلة والاستماع إلى أجوبة المتعلمين للوصول إلى بناء أحكام القاعدة تدريجيا من خلال استنتاجات جزئية تلخص في نهاية المطاف في استنتاج كلي يكون أحيانا مشفوعا بتطبيق فوري بسيط على شكل نموذج إعراب أو تمرين لاستخراج الظاهرة أو تعيينها أو اشتقاقها من أمثلة معطاة.

ويلاحظ من خلال استقصاء دروس نشاط القواعد أن الأسئلة المقترحة في الكتاب غالبا ما تكون مرفقة بإجابتها جاهزة، وكذلك الحال بالنسبة لنموذج الإعراب المعطى كتطبيق فوري، وهذا ما لا يترك مجالا للمتعلم من أجل البحث والتفكير في حل للمشكلات التي تتصل بالظاهرة المدروسة، كما يلاحظ في أحد عشر (11) درسا، أي ما يقارب نصف عدد دروس القواعد المقررة البالغ عددها أربعة وعشرين (24) درسا، غياب التطبيق الفوري أصلا! فكيف يمكن للمتعلم أن يتدرب على الظاهرة المدروسة فيها ؟!

ويذيل نشاط القواعد بتطبيقات يُفترَض إنجازها ضمن نشاط الأعمال التطبيقية بعد الانتهاء من دراسة الظواهر النحوية والصرفية والبلاغية والعروضية المرتبطة بنص القراءة[16]، إلا أنها عادة ما تؤجل إلى الحصة الخامسة والأخيرة من الحصص المقررة لمادة اللغة العربية بغرض إنجازها في أفواج ضمن ما يسمى بـ "الأعمال الموجهة" من أجل تقييم درجة استيعاب التلميذ للتعلمات اللغوية المتعلقة بالوحدة ومدى تحكّمه فيها، بالإضافة إلى « تثبيت ما اكتسبه منها وممارسة الكفاءات اللغوية المدروسة وتوظيفها توظيفا مناسبا»[17]، وتكون هذه الأعمال التطبيقية إما على شكل مجموعة تطبيقات، أو تطبيق أو اثنين مرفقين بنص قصير متبوع بأسئلة حول الأفكار التي يتضمنها، واستخراج ظواهر لغوية يشتمل عليها.

إن الأمثلة التي سقناها من الكتاب إنما تؤكد على ارتباط الظواهر النحوية والصرفية المقررة بنصوص القراءة؛ حيث يجري استنباط الأمثلة المتعلقة بالظاهرة النحوية أو الصرفية من نص القراءة الذي يحتويها، وهو ما يعكس التجسيد الفعلي للمقاربة النصية في نشاط القواعد على مستوى الكتاب. غير أن المنهاج قد خضع للتخفيف في جوان سنة 2013، فما هي أهم التعديلات التي حملها هذا التخفيف ؟ وهل حافظ على المقاربة النصية المطبقة في الكتاب ؟

4. تخفيف المنهاج وأثره في تطبيق المقاربة النصية:

لقد خضع منهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط للمراجعة والتخفيف استجابة لعملية تعديل الزمن الدراسي في هذه المرحلة التي نص عليها القرار الوزاري رقم 23 المؤرخ في 30 جوان 2013 ، والمتضمن إقرار تنظيم زمني دراسي جديد لمرحلة التعليم المتوسط والمناهج الدراسية الخاصة بها، واستنادا إليه تم اعتماد "المناهج التعليمية طبعة جوان 2013 " وتطبيقها مع بداية الموسم الدراسي 2013 – 2014 [18]، وبموجبه تم استحداث حصة الأعمال الموجهة في مادة اللغة العربية وإعادة توزيع الحجم الزمني على الأنشطة اللغوية المقررة وهي: القراءة المشروحة ودراسة النص، الظواهر اللغوية، المطالعة الموجهة والتعبير الشفوي، التعبير الكتابي، الأعمال الموجهة ؛ حيث حظي كل نشاط بحصة زمنية تُقدَّر بساعة واحدة أسبوعيا [19] على النحو الآتي:

الأنشطة المقررة	التوقيت الأسبوعي للنشاط
قراءة مشروحة ودراسة نص	ساعة واحدة
الظواهر اللغوية	ساعة واحدة
مطالعة موجهة تعبير شفوي	ساعة واحدة
تعبير كتابي	ساعة واحدة
أعمال موجهة	ساعة واحدة
المجموع	**خمس (05) ساعات**

وعليه، فقد تم تقليص الحجم الزمني المخصص لدراسة النص وما تعلق به من ظواهر لغوية في التوزيع الزمني الجديد إلى ساعتين بدل الثلاث (03) ساعات، كما تم تخصيص حصة منفصلة للظواهر اللغوية عن حصة القراءة المشروحة ودراسة النص، ثم تمت معالجة النقائص والمشكلات التي

تظهر أثناء تدريس الظواهر اللغوية في حصة منفصلة أخرى هي حصة "الأعمال الموجهة" المستحدثة.

1.4. موضوعات نشاط القواعد المحذوفة في المنهاج بعد التخفيف:

بموجب التخفيف المذكور سابقا تم حذف الموضوعات المدرجة في المنهاج تحت عنوان حذف عناصر الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية [20] التي تتمثل في:

- حذف المبتدإ وجوبا وجوازا.
- حذف الخبر وجوبا وجوازا.
- حذف المفعول.

ولعل السبب في حذفها راجع إلى صعوبة هذه الموضوعات على متعلم السنة الرابعة من التعليم المتوسط، كونها تتطلب إعمال الذهن في عمليات متتالية من أجل تقدير المحذوف وتحديد وظيفته في التراكيب اللغوية (سواء أكان مبتدأ أم خبرا أم مفعولا به)، والانتقال بعدها إلى تحديد حكم هذا الحذف إذا كان على سبيل الوجوب أو الجواز.

2.4. انعكاس تخفيف المنهاج على تطبيق المقاربة النصية في الكتاب:

لقد اختلف توزيع موضوعات نشاط القواعد والصرف على الوحدات التعلمية في الكتاب مع تخفيف المنهاج في جوان 2013 مقارنة بتوزيعها قبل التخفيف ليصير على النحو الآتي [21]:

رقم الوحدة	عنوان الوحدة	نص القراءة	الظاهرة النحوية
01	الدين المعاملة	من شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم	**الجملة البسيطة**
02	شخصيات موهوبة	الفنان محمد تمام	**الجملة المركبة**
03	الظواهر الطبيعية	الكسوف والخسوف	**الجملة الواقعة مفعولا به**
04	أمراض العصر	السكري	**الجملة الواقعة حالا**
05	الثروات الطبيعية	البترول	**تقديم المبتدإ وجوبا وجوازا**
06	متاحف ومعالم تاريخية	تمقاد	الجملة الواقعة نعتا
07	عالم الشغل	في الحث على العمل	الجملة الواقعة جوابا للشرط
08	الشباب والمستقبل	الشباب	الجملة الواقعة مضافا إليه
09	الفنون	زرياب	الجملة الموصولة
10	العلوم والتقدم التكنولوجي	سيارة المستقبل	**تقديم الخبر وجوبا وجوازا**
11	المواطنة	في سبيل الوطن	الجملة الواقعة خبرا لمبتدإ
12	شعوب العالم	الزردة	الجملة الواقعة خبرا لناسخ
13	الهوايات	الشطرنج	التصغير
14	أساطير محلية وعالمية	كيف خلقت الضفادع	الإدغام
15	قضايا اجتماعية	المدنية الحديثة	تقديم المفعول به
16	الإنسان والحيوان	السمكة الشاكرة	اسم التفضيل و**صيغ المبالغة**
17	المرافق العامة	حديقة	**التعجب بصيغة ما أفعله**
18	التلوث البيئي	محظوظ أنت أيها الإنسان البدائي القديم!	**التعجب بصيغة أفعل به**
19	حقوق الإنسان	لا تقهروا الأطفال	تقديم المفعول به
20	دور الإعلام في المجتمع	الدور الحضاري للإنترنت	**الإغراء**
21	الأحداث الكبرى في القرن العشرين	انتصار الثورة الجزائرية	**التحذير**
22	الهجرة	الهجرة السرية	**المدح والذم**
23	التضامن الإنساني	القبعات الزرق	إدماج
24	الصناعات التقليدية	الفخاري الصبور	مراجعة المفاهيم السابقة

يتبين من خلال مقارنة هذا الجدول بسابقه أن اثني عشر (12) موضوعا[22] من موضوعات الظواهر النحوية من أصل أربعة وعشرين (24) موضوعا قد تم فصله في توزيع الأنشطة الجديد عن النصوص الأصلية التي برمجت في توزيع الأنشطة القديم خصيصا لكي يُدرَّس من خلالها، وهذا يعني أن نصف دروس القواعد النحوية سيتم تدريسها، وفقا للترتيب الجديد، من خلال نصوص لا تحتويها أصلا ! وهو ما يؤدي إلى الإخلال بالمقاربة النصية التي يُفترَض أن يستجيب لها الكتاب سواء قبل التخفيف أم بعده، وأن تؤخذ في الاعتبار أثناء إعداد شبكة التوزيع السنوي الجديد للأنشطة اللغوية، ونذكر من أمثلة الموضوعات النحوية المفصولة عن نصوصها موضوع "التعجب بصيغة ما أفعله"؛ فقد تم فصله عن نصه الأصلي "محظوظ أنت أيها الإنسان البدائي القديم!" الذي يُفتتح بالصيغة التعجبية: « **ما أسعدك** أيها الإنسان البدائي القديم! **وما أجمل أيامك!** »[23]؛ حيث يغبط الكاتب الإنسان البدائي لأنه كان يعيش في بيئة طبيعية نظيفة تختلف عن الحياة العصرية التي كثرت فيها أسباب التلوث، لنتفاجأ بإلحاق الدرس نفسه في التوزيع الجديد بنص "حديقة"[24] الذي لا يحتوي أصلا على جملة تعجب واحدة بالصيغة المقصودة !

وكذلك الأمر بالنسبة إلى درس "أسلوب الإغراء" الذي فُصل عن نصه الأصلي "انتصار الثورة الجزائرية" ليُلحق بنص "الدور الحضاري للإنترنت" وهو خال تماما من هذا الأسلوب[25]، والأمر نفسه ينسحب على بقية الموضوعات التي تغير توزيعها على نصوص القراءة.

والعجيب في الأمر أن التعديل الذي جاء به القرار الوزاري قد انحصر في وثيقة التخفيف التي أصدرتها مديرية التعليم الأساسي التابعة لوزارة التربية الوطنية في جوان 2013 تحت عنوان "التوزيعات السنوية لنشاطات التعلم لمرحلة التعليم المتوسط"، ولم يكن له أي أثر على مستوى طبعات الكتاب اللاحقة، ما يعني أن كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط لم يخضع لأي تعديل يجعله يتوافق مع توزيع الأنشطة الجديد، وبناء عليه كيف سيتعامل الأستاذ إزاء هذا الوضع؟

3.4. الممارسات البيداغوجية لأساتذة اللغة العربية في ظل التخفيف:

لقد تأكد من خلال سبر آراء مجموعة من أساتذة اللغة العربية في التعليم المتوسط النتيجة التي توصلنا إليها المتمثلة في أن التخفيف قد أثر تأثيرا سلبيا على تطبيق المقاربة النصية في الكتاب،

وتبين كذلك أن الأستاذ يعمد، في ظل غياب الأمثلة المتعلقة بالظاهرة النحوية أو الصرفية في نص القراءة، إلى استعمال مجموعة من الطرائق[26] تتمثل فيما يلي:

- تحوير بعض جمل النص وتعديلها بما يناسب موضوع النشاط (نشاط القواعد) ويخدمه.
- الرجوع إلى أمهات الكتب في النحو والصرف.
- الاستعانة بأمثلة تتعلق بالظاهرة النحوية أو الصرفية المدروسة موجودة في كتب شبه مدرسية.
- الاستعانة بشبكة الإنترنت.
- القيام بمبادرات فردية أو جماعية لإنتاج أمثلة من قبل الأستاذ على نحو فردي، أو من قبل مجموعة من الأساتذة في الجلسات التنسيقية.

كما كشف سؤال بعض الأساتذة فيما يخص استعمال الكتاب غير المعدل وفق توزيع الأنشطة الجديد أن الأستاذ والمتعلم على حد سواء يبقيان في إطار الوحدة التعلمية الواحدة يتنقلان ذهابا وإيابا بين صفحات الكتاب بحثا عن الدرس المقصود!، وهو ما يقودنا إلى القول بأن التخفيف قد كان عشوائيا وغير مؤسس، والدليل تأثيره السلبي على تطبيق المقاربة النصية في تعليم نشاط القواعد على مستوى الكتاب.

خاتمة:

نتوصل من دراسة التخفيف الذي خضع له منهاج اللغة العربية في جوان 2013، وتحليل التوزيع الجديد لمحتويات نشاط القواعد والصرف على وحدات الكتاب، أن التخفيف أخلّ إخلالا كبيرا بالمقاربة النصية المعتمدة في كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط ؛ حيث يُظهِر التوزيع الجديد أن نصف دروس الظواهر النحوية قد فُصلتْ عن نصوص القراءة المرتبطة بها، لتُلحق بنصوص قراءة في وحدات تعلمية أخرى لا تحتوي عليها أصلا، وهو ما يعني حدوث انفصال بين الظاهرة اللغوية ووسطها الطبيعي الذي وردت فيه وهو النص، ومما لا شك فيه أن ذلك سيكون له أثر في استيعاب المتعلمين لتلك الظواهر، خاصة وأن الكتاب المعني لم يخضع لأيّ تعديل في طبعاته اللاحقة بما يتناسب والتوزيع الجديد.

إن هذا الاختلال الرهيب الذي أحدثه التوزيع الجديد في ترتيب موضوعات القواعد والصرف يحتّم ضرورة مراجعته وتعديله بما يتوافق مع ما هو مقرّر في المنهاج حتى تتحقق الأهداف المسطّرة لهذا النشاط.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 427 - 442 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

هوامش:

1 بدر الدين بن تريدي، قاموس التربية الحديث، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، دار راجعي للنشر والطباعة، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص.335.

[2] انظر، وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، الوثيقة المرافقة لمناهج السنة الرابعة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، جويلية 2005 ، ص.13 ، 14.

3 انظر، وزارة التربية الوطنية، اللجنة الوطنية للمناهج، المرجعية العامة للمناهج، معدلة وفق القانون التوجيهي للتربية الوطنية رقم 08 - 04 المؤرخ في 23 يناير 2008، مارس 2009، ص.27. وانظر كذلك، وزارة التربية الوطنية، اللجنة الوطنية للمناهج، الدليل المنهجي لإعداد المناهج، نسخة مكيفة مع القانون التوجيهي للتربية المؤرخ في 23 يناير 2008، جوان 2009، ص..06

4 وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، منهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص..19

5 المرجع نفسه، ص.22، 23.

6 المرجع نفسه، ص..19

[7] المرجع نفسه، ص..26

8 المرجع نفسه، ص..27

[9] المرجع نفسه، ص.29 - 30.

10 الشريف مريبعي وآخرون، كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2011 – 2012 ، ص..06

11 انظر، المرجع نفسه، ص..82

[1]2 انظر، المرجع نفسه، ص..206

[1]3 انظر، المرجع نفسه، ص..166

14 انظر، وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، منهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص..26

15 وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، الوثيقة المرافقة لمنهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص..16

[1]6 انظر، وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، منهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص..26

17 المرجع نفسه، ص..27

18 وزارة التربية الوطنية، النشرة الرسمية للتربية الوطنية، العدد 561، جوان 2013، ص..27

19 انظر وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، منهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، جوان 2013، ص..08

20 انظر، المرجع نفسه، ص..16

21 وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي، التوزيعات السنوية لنشاطات التعلم لمرحلة التعليم المتوسط، ص.22 – 24.

22 وهي الموضوعات التي أبرزنا عناوينها ببنط ثخين في الجدول حتى تتميز عن غيرها.

23 انظر، الشريف مريبعي وآخرون، كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص..188

24 انظر، المرجع نفسه، ص..181

25 انظر، المرجع نفسه، ص..196

26 لقد فصلت الباحثة فاطمة الزهراء زغبة القول في هذه الطرائق من خلال بحث أجرته عن أثر تخفيف منهاج السنة الثانية من التعليم المتوسط في تطبيق المقاربة النصية في تدريس الظواهر اللغوية، للتوسع أكثر انظر فاطمة الزهراء زغبة، تخفيف المناهج وأثره على تطبيق المقاربة النصية في تدريس نشاط الظواهر اللغوية – السنة الثانية من التعليم المتوسط أنموذجا –، رسالة ماجستير، جامعة أبو القاسم سعد الله (الجزائر 2)، 2016 – 2017.

صورة الآخر المغربي في رحلة ابن حمادوش الجزائري (المسماة: لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال)

The Image of Moroccan of the Other in the journey of "Iben Hamadush"

د/ فريدة مقلاتي.*
Farida Meguellati
عباس لغرور خنشلة/ الجزائر.
University of Khenchela/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/05/17	تاريخ القبول: 2019/07/10	تاريخ النشر : 2019/09/25



يعد أدب الرحلة وصفا لبلد معين يزوره الرحالة حيث يسجل فيه انطباعاته ومشاهداته، ولكن كل حسب رؤيته وتكوينه، ولكن هذا الوصف يمتزج فيه الواقع، والخيال، وأسلوب القص والحقائق العلمية التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية، والنفسية وغيرها، ومن خلال هذا الوصف يقدم الرحالة صورة عن الآخر في نصه؛ وهذا ما تجلى في رحلة ابن حمادوش الذي قدم صورة الآخر المغربي عبر رؤيته الخاصة التي اتسمت بالموضوعية، حيث نجد الصور الإيجابية للذات والآخر إلى جانب السلبية. **الكلمات المفتاحية:** صورة، آخر، رحلة، مغربي، ابن حمادوش.

Abstract: The journey literature is a description of a country, where the traveler jot down his impressions and observations, according to his vision and psychological make- up. However, this description blends among reality, fiction, style of narration and the scientific, historical, geographic, social, and psychological facts. Through the description, the traveler provides an image of the other in his text. and This what appears in the journey of "Iben Hamadush" who provided an image of the Moroccan other through his particular outlook that can be described as objective, for we find the positive as well as negative aspects of the self and other.

Keywords: image, the other ,journey, Moroccan, Iben Hamadush.



* فريدة مقلاتي. farida.meguellati@yahoo.fr

توطئة:

تُعد الصورة خير معين لرؤية الذات إذ يمكن من خلالها أن نتعرف على ملامحنا من خلال ملامح الآخر، وعليه لا يمكن أن نستهين بالصورة التي يشكلها المبدع عن الآخر في نصه الرحلي فهي فعل ثقافي يتجلى من خلاله تفاعل الذات مع الآخر، وبذلك تتم معرفة الذات بقدر معرفة الآخر، أي أن الرحالة عبر الصورة يمكن أن يرسم ملامح ذاته والآخر، وهذا يفتح لنا المجال لمعايشة أفكاره وأحلامه، وانفعالاته التي تجلت في عالم رحلته، وهذا ما نجده في رحلة "ابن حمادوش" الجزائري إلى المغرب فقد ضمّن رحلته وصفا دقيقا لمدن تطوان ومكناس وفاس، وأحوالها الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية خلال القرن الثامن عشر، وقد حاول بذلك تقديم صورة الآخر عبر رؤيته الخاصة التي اتسمت بالموضوعية حيث نجد الصور الإيجابية للذات والآخر إلى جانب السلبية، وعليه فهذه الدراسة ستنطلق من مجموعة من التساؤلات يأتي في مقدمتها: من هو ابن حمادوش الجزائري؟ ما طبيعة الصورة التي رسمها عن الآخر المغربي؟ هل هي صورة سلبية سيطرت عليها نظرة التفوق والتعالي أم أنها صورة تتسم بالرؤية المتوازنة للذات والآخر؟ وهل يمكن لأدب الرحلة أن يرسم صورة الآخر بروح موضوعية، وبذلك يعزز التواصل الإنساني بين الأنا والآخر؟

أولا- عبد الرزاق بن حمادوش :

ولد ابن حمادوش سنة (1107هـ/ 1695م)، في مدينة الجزائر، وتلقى بها مبادئ علوم الدين، واللغة بعد أن حفظ القرآن الكريم، أما عائلته عرفت بحرفة الدباغة، لذا كان والده يعرف بالحاج محمد الدباغ، أما "ابن حمادوش" فقد تحدث عن حرفة أخرى كان يمارسها، وهي تجليد الكتب ونسخها.[1] وقد عاش يتيما وكفله عمه الذي زوجه ابنته، وأسكنه منزله، ولكنه لم يتحدث كثيرا عن هذا الزواج، وإنما أكثر الشكوى من زواجه الثاني الذي كان سيئ الحظ فيه، حيث صاهر عائلة أمين النحّاسين، وبقيت حرفة التجارة ملتصقة به[2]، وبخاصة أنه ذكر في رحلته أن ذهابه إلى المغرب كان طلبا للعلم والتجارة. كما ذكر في رحلته أيضا أنه بعد عودته من المغرب، وجد عنده ولدين سيدي الحسن وسيدي الحسين ولدتهما زوجته زهرا ليلة الجمعة ثامن وعشرين ربيع الأول من عام 1156.[3]

وقد عاصر "ابن حمادوش" أحداثا هامة في بلاده، وفي العالم «فقد استقلت الجزائر أو كادت عن الدولة العثمانية في عهد حكم الدايات...كما عاصر ابن حمادوش تسلط اليهود الاقتصادي، وخصوصا اليهود المهاجرين من أوروبا وانحسار موجة غنائم البحر، وبعض الغارات الإسبانية على الجزائر أما على المستوى الإسلامي، فقد شهد بنفسه الحرب الأهلية بالمغرب الأقصى حتى كاد يذهب ضحية لها، ولا شك أنه شهد أيضا بعض الحروب التي جرت بين حكام الجزائر وتونس...»[4].

أما بالنسبة لثقافته فقد كانت هي ثقافة معاصريه إذ كان يطالع كتب الفقه والحديث والأدب والتاريخ، ولكنه تميز بميله إلى العلوم الرياضية، والطبية، وما شاكلها، فهو صيدلي، وطبيب، وفلكي وفرضي ومنطقي، وقد ألف في هذه العلوم، وربما هذا ما جعله مهتما بكتب التراث العلمي العربي واليوناني حيث طالع إقليدس، وغاليان، وابن سينا والأنطاكي، وابن البيطار، والقلصادي، والحسن المراكشي وأمثالهم[5]، كما أعجب بكتاب الملطي حيث قال «أنه لم ير مثله في التراكيب العربية وأساليبها فيما عرب من كتب النصارى»[6]، وهذا يدل على مدى اهتمامه بالجانب العلمي، وإهماله للجانب التجاري، وهذا ما جعله يعيش وضعا اقتصاديا بائسا وينغص عليه حياته مع عائلته، وقد ذكر في رحلته أسماء أهم الشيوخ الذين تتلمذ على أيديهم حيث بيّن «أنه قرأ في الجزائر على يد الشيخ محمد بن ميمون، كما عاصر فيها علماء وأدباء ما تزال أسماؤهم وبعض أعمالهم تشهد لهم بالحذق والمكانة في مجتمع عصرهم أمثال أحمد بن عمار صاحب (نحلة اللبيب) والمفتي الشاعر ابن علي، وعبد الرحمن الشارف، وأحمد الزروق البوني... وممن قرأ عليهم ابن حمادوش في المغرب وأجازوه محمد بن السلام البناني الفاسي، وأحمد الورززي التطواني، وأحمد السرائري...أما من تونس فلم يذكر سوى الشيخ محمد زيتونة والشيخ محمد الشافعي»[7]، ويبدو أن "ابن حمادوش" كان شغوفا بطلب العلم لذلك كان كثير الترحال حيث طاف العديد من مدن العالم الإسلامي كتطوان ومكناس، وفاس وتونس والحجاز والتقى بعلمائها واستفاد من علمهم وطلب الإجازة لنفسه أيضا، وهذا ما جعل رحلته مليئة بأخبار عصره.

ثانيا: تحديد المفاهيم المؤسسة للموضوع:

1- الرحلة:

أقرّ الغزالي أن السفر والرحلة «نوع حركة ومخالطة، أو نوع مخالطة مع زيادة تعب ومشقة»[8]، وبذلك فهو عدَّ الرحلة حركة، وانتقالا، واحتكاكا بالآخر، أما الفوائد الباعثة على السفر حسب تصوره لا تخلوا من هرب أو طلب، وأن الإنسان لا يسافر إلا لغرض، والغرض هو المحرك[9]، وبذلك فالرحلة تدل على كل فعل فيه حركة وانتقال صادر عن أي شخص، وهي وسيلة هامة لاكتشاف العالم، والإنسان، وتوسيع لخبرات الرحالة ومعارفه. وعرفها بطرس البستاني بقوله:«انتقال واحد أو جماعة من مكان إلى آخر لمقاصد وأسباب متعددة»[10]، ونستشف مما سبق أن كل الآراء تجمع على أن الرحلة هي حركة، وانتقال لمقاصد، وأهداف تختلف من شخص إلى آخر.

أما من الناحية الأدبية فهي كتابة تنتمي إلى النثر الفني نوعا ما، وتستمد موضوعاتها من الرحلات التي كانت إنجازا فعليا على أرض الواقع، يحكي فيها الرحالة أحداث سفره، وما شاهده، فالرحلة نص يمزج بين شكله الأدبي، ومضمونه العلمي تتكامل لتشكل نمطا خاصا من أنماط القول الأدبي تتميز به عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، بل أكثر وظيفية من هذه الأشكال.[11]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية أن أدب الرحلة هو«مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وأخلاق ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أو يجمع بين كل هذا في آن واحد ....».[12]

وعرفه "سعيد بن سعيد العلوي" بقوله: «جنس أدبي له من الصفات والخصائص ما يكفي لتمييزه عن الأجناس الأدبية، كونه خطاب مخصوص له منطقه الذاتي، وبناؤه ومكوناته وعناصره، يجمع بين الإفادة عندما يخبرنا عما يراه، والإمتاع لما يرصد لنا ما هو عجيب».[13] ولا بد أن يتحقق في وصف الرحالة وتسجيله لمشاهداته وانطباعاته حسب تصور "إنجيل بطرس" الواقعية، والدقة، والصدق، وجمال الأسلوب.[14]

إن فن الرحلة « لون أدبي ذو طابع قصصي فيه عموما فائدة للمؤرخ مثل الباحث في الأدب، والجغرافي وعلم الاجتماع وغيرهم، كما هو ضرب من السيرة الذاتية في مواجهة ظروف وأوضاع، وفي اكتشاف معالم وأقطار، ووصفها والحكم عليها، وعلى المجتمع فيها حكاما ومواطنين، فهو

وصف في النهاية لكل ما انطبع من ذلك، وسواه في ذهن الرحالة عبر مسار رحلته، وفي احتكاكه بالمحيط يتآزر في ذلك الواقع والخيال، وأسلوب القص، والحقائق العلمية التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية، والنفسية، وغيرها »[15].

2- الصورة:

إن الصورة «مصنوع مشترك بين علم النفس المعرفي والفلسفة والمنطق، وعلم اجتماع المعرفة، وأنثروبولوجيا الثقافة، والنقد الأدبي، وعديد من العلوم الإنسانية والاجتماعية، هي العالم المتوسط بين الواقع والفكر بين الحس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء أو الأعداد، بل وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية، وإن الحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر»[16]، وهذا يعني أن الصورة لم تعد مقتصرة على الأدب فقط، بل تعدت إلى مجالات معرفية أخرى، وبذلك فالصورة التي نقصدها في هذا الموضوع هي الصورة التي تعكس كل ما في الذهن حول شعب معين، وهذا يعني أن الصورة الذهنية«نتاج نهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد أو الجماعات إزاء شخص أو شعب، أو قضية، وتتكون هذه الانطباعات بفعل تجارب مباشرة أو غير مباشرة مرتبطة بعواطف الأفراد أو عقائدهم واتجاهاتهم بغض النظر عن دقة المعلومات وأمانتها فإن الصورة تمثل لأصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلاله إلى محيطهم فيقدرونه ويفهمونه»[17]. وبذلك فالغرض من دراسة صور الشعوب في الأدب المقارن هو محاولة توضيح وإبراز تلك الصور من ناحية جمالها أو قبحها والبحث عن قيمتها الأدبية، وعن طريق هذه الصور يمكن للشعوب أن تمحي بعض الأوهام التي يكونها بعضها عن بعض فتطهر عقلياتها من تلك الأوهام التي تشوب معرفته بالآخر الذي يتصوره[18].

وعليه فكل صورة«لا بد أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيرا بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي مستمد من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين (أي المكان الذي نشأت فيه الصورة أي بلد الناظر، والمكان الذي تقدمه الصورة؛ أي بلد المنظور إليه)»[19]، وعليه فدراسة صورة الآخر تمكننا من فهمه وربما تقريب المسافات والقضاء على سوء الفهم والجهل بطبيعته، وتبقى التجربة المعاشة والاحتكاك بالآخر الطريقة المثلى والأجدى لمعرفته والكشف عن خباياه النفسية،

وبالتالي تقديم صورة واضحة وموضوعية عنه، ويبقى الرحالة أحسن من يعتمد على هذه الطريقة في تقديم الآخر.

3- **الأنا والآخر:**

يصعب إعطاء مفهوم جامع ومانع لمصطلح "الأنا" فهو«... مراوغ يستعصي على التعريف والحدّ الاصطلاحي؛ لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع...)»[20]، وهذا يعني أنه متعدد الدلالة بتعدد المنظرين وباختلاف مجالات المعرفة، ولكن تبقى الأنا تشير دائما إلى «الفرد الموضوع القائم بذاته المرتبط بالروح، أو الحامل المادي للنشاط الذي يكتسب واقعية الحياة في التعامل فقط مع شخص آخر؛ "أنت"»[21]، وهذا يعني أن ذاتية الفرد لا تظهر إلا من خلال التصادم مع الآخر، وعليه «فوعي الذات الوجودي يكون بناءً على الطرف الآخر»[22]، وبذلك تبقى «"أنا" تعني دائما نقيض الذات، شيء ما مختلف أو شخص ما أمام شخص أخر (أنا= اللاأنا)- (أنا= الآخر) (أنا- أنت) " أنا- نحن" "أنا- مُلكي" "أنا- أنا" وتكتسب معنى [معيّنا] في سياق هذا المعنى، وكلما كانت الإيحائية أكثر تجريدية يتناقض فيها "أنا" كلما كان التحديد أقل فيه ذاته. إن تركيبة (أنا- اللأنا) لا تحوي شيئا سوى التأكيد على اختلافها عن غيرها...إن " أنا- الآخر" تفترض ليس فقط التفريق بل التأثير المتبادل القوي»[23]، وبذلك فإن "الأنا" تعكس طبيعة الفرد من حيث خصائصه المعرفية ومكوناته الفكرية والاجتماعية، ويبقى مصطلح "الأنا" يأتي دائما للإشارة إلى الشعور الذاتي اتجاه نقيض الذات أو الشيء الخارج عن الأنا وعليه «فالأنا هي الذات المفكرة أما الموضوع الخارجي هو الآخر»[24]، والآخر في حقيقة الأمر«قد يكون أحد الأفراد أو يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، فالآخر قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا، وقد يكون صديقا وقد يكون عدوا نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه»[25]. وعليه يبقى حضور الآخر دائما عند الذات، ولا يمكن أن ينفصل عنها فهما متلازمان.

ثالثا- ملامح صورة الآخر المغربي في الرحلة:

تعد الرحلة من الوسائل المهمة، والمساعدة على تكوين صور الشعوب؛ لأن الرحالة عادة يحب التجوال في الأقطار والبلدان المختلفة، ويشاهد عادات تلك الشعوب وتقاليدها مع المناظر

الطبيعية المتعددة، والمختلفة[26]، وقد صور "ابن حمادوش" في رحلته الآخر/ المغربي إيجابا وسلبا حيث حاول أن يقدم صورة عن طبيعته، ونمطه في الحياة فوصف بعض عاداته وتقاليده. كما وصف الحياة العلمية والتي تجلت في نماذج عدة من علماء تلك الحقبة، والذين أخذ عنهم وقرأ عليهم طلبا للإجازة، وتحدث أيضا عن بعض الأمور السياسة كالصراع على السلطة، وتجلت في نموذج "الباشا الريفي" باشا تطوان، كما وصف بعض الأحداث التي عاشها، والمواقف التي تأثر بها، والصعوبات والهموم التي عانى منها في بلاد الآخر/ المغرب.

1- صورة الآخر بين السلبية والإيجابية:

نلمح في هذه الرحلة معايشة حقيقية للآخر، فالصورة التي قدمها "ابن حمادوش" لم تكن دائما ذات وجه مظلم، وبخاصة فيما يتعلق بالعلماء الذين التقى بهم وقرأ عليهم وأجازوه.

أ- الانطباعات العامة

بعد وصوله صَوَّرَ ابن حمادوش عادة سيئة عن أهل تطوان، وهي عادة "المِكْسِ" حيث قال عنها «عادة قبيحة بتطوان ابتدعوها، إنهم يأخذون كل ما معك، ويحملونه إلى دار العشر ثم بعدما تنقضي أشغالهم /من البحر تأتي العدول التي كتبت في البحر فتقابل كتابها مع العدول الذي بدار العشر ثم يدفعون ما لا منفعة لهم فيه ثم يتخلصون إلى أكل أموال الناس بالباطل، فيفتحون كلما معك ويأخذون خمسة لكل مائة مكسا...»[27]، إن النص نزع إلى إبراز بعض مساوئ الطرف الآخر حسب تصوره، حيث يصف الرحالة كيف تتم عملية المكس، وقد عدها صورة قبيحة عن مدينة تطوان (ما أقبح)، فهي تعدي على الذات / الرحالة، وأكل أمواله بالباطل حسب تصوره، وقد تجلت هذه الصورة في رحلته، وبذلك يكون هذا الرأي صورة للآخر، ولكنها سلبية وبخاصة أن «الصور المبنية على المعايشة اليومية والتجربة والممارسة أشمل وأوضح وأقرب إلى الواقع؛...المتأثر يتحدث عن تجربة معيشة مارسها زمنا مهما تكن الظروف الخاصة بها»[28].

ورسم أيضا في رحلته صورة عن الأوضاع السياسية السائدة في بلاد الآخر - المغربي- في تلك الحقبة، وبخاصة في تطوان، وتجلى ذلك في نموذج الحاكم" الباشا الريفي" الذي ثار على السلطان عبد الله، فوصف ثورة هذا الحاكم بقوله: «إنهم أنسوا الفتنة والهرج... وذاك أن يوم الخميس سابع أبريل الموافق لثالث وعشرين صفر وقع قتال بين العسكرين... وذلك أن الباشا أحمد بن عبد الله

الريفي كثر ماله وتجبر في نفسه وطغى على عباد الله حتى قرر المكوس كأنها سُنة، ثم من تَجَبرِهِ أراد أن يدعي السلطنة لنفسه، فلم يمكنه ذلك؛ لأن عادة أهل المغرب لا يطيعون إلا الأشراف، ثم أدلى بحجة وأنه شريف فعرفها كبارهم وأنها زور... ثم لما لم يمكنه ذلك والحال أنه قد خرج عن مولاي عبد الله... فجهز الريفي محلة عظيمة وذهب يحاصر فاس... وأقسم أن لا يبقي فيها شجرا ولا حجرا... فبلغ ذلك علماء فاس وكانوا تحالفوا مع العرب والبرابر فجمعوهم لهذا الخميس وأصبح علماؤهم يخطبون عليهم بأن هذا جهاد قد وجب وعيب قد اقترب فتأهبوا لقتالهم، ولو رأيتم النصارى خلفكم فاتركوهم واشتغلوا بقتال هؤلاء الظالمين الطاغين... »[29]. فنقل بذلك صورة عن الأوضاع السياسية آنذاك إذ يعد الريفي نموذجا للخيانة والخروج عن طاعة السلطان حسب تصور "ابن حمادوش" وبخاصة أن هذه الفتنة كادت أن تودي بحياته، ويتجلى ذلك في قوله: «وكان أشد يوم علي وأصحابي بفاس الجديد... دخلناها لما كثر الهرج فسلمنا والحمد لله، بعد أن اختطف لبعض أصحابنا عمائمهم وردت إليهم وفسدت السبل بينها وبين فاس البالي حتى اجتمعنا جماعة كبيرة نحو المائة نفر فأتينا فاس البالي والناس يهنئوننا كأننا كنا بثغر من ثغور الخوف...»[30]. قدم "ابن حمادوش" صورة سلبية عن الأوضاع الأمنية السيئة في تلك الحقبة والتي كاد أن يفقد حياته بسببها، وقد كان حريصا على تجسيد الحالة التي كانت تعيشها فاس، حيث تتبع هذه الفتنة ووصفها في رحلته، وبعد انتصار السلطان عبد الله كتب قصيدة يهنئه فيها، يقول في مطلعها:[31]

أمولاي عبد الله بشرك الهنا بكل الذي تبغي من الفتح والنصر

وساقت رياح السعد جارية الهنا لساحل بحرك المفيض على اليسر

2- سلوك الآخر:

صور ابن حمادوش في رحلته عادات المغربي/ الآخر في حياته الخاصة، وقد تجلى ذلك في نموذج فاس منها:

أ- عادة المولد في فاس:

أول من سن الاحتفال بالمولد النبوي في المغرب هو قاضي سبتة "أبو العباس أحمد بن القاضي محمد بن أحمد اللخمي"، ثم العزفي السبتي، وهذا لمقاومة التقليد الديني للمسحيين، وهو

الذي كان من أحد عوامل ضعف الشخصية الأندلسية[32]، **وقد** وصف ابن حمادوش طريقة الاحتفال بالمولد، وما يتبعها من عادات حيث يقول: «وفي ذهابي له لقيت الطبالين والعياطين/ وآلات الطرب كلها في السوق ذاهبين بأربعة قباب من شمع، كل واحدة من لون، واحدة من لون، أحدها خضراء، وأخرى بيضاء، وأخرى حمراء، والرابعة نسيت لونها، أخف مما يجعل في الجزائر عندنا»[33]، وكانوا يعظمونه أيضا بالذبائح وغيرها.[34]

رسم "ابن حمادوش" صورة عن طبيعة الاحتفالات بالمولد النبوي، والتي عادة ما تكون بإشعال الشموع المختلفة الألوان، والتي صارت لها أهمية خاصة مع مر الزمن في المغرب الأقصى والأوسط[35]، كما أشار إلى تجوال الطبالين والعياطين وآلات الطرب، في السوق إضافة إلى ذبح الذبائح، وهي صورة تعكس طبيعة العادات المتبعة في الاحتفال بالمولد النبوي.

ب- **الأكل:**

كما حدثنا الرحالة عن عادة أخرى تتعلق بالأكل في بعض الاحتفالات كالاحتفال بيوم العنصرة[36] بقوله: «يأكلون في يوم العنصرة هشيم أذناب الضأن بالقرفة والكسكس، وهذا أكل غالب أهل فاس وأما البراني فلا أدري»[37]، صور عادة الآخر في بعض احتفالاته وهي صورة عادية عن نمط حياته، ولكنه في المقابل قدم صورة أخرى عن عادة تبدو مقززة وهي أكل القطط حيث يقول: «...اشترينا كبشا فطبخه الحمارون وأكلنا وحمدنا الله وبقي هناك فضلاته ففي نحو مضى من الليل ربعه جاءت هرة تأكل مما هناك فرآها بعض الحمارين وكانت جماعة قليلة فرماها بمكحلة فأرداها بحبتها وأخذها وذبحها وسلخها فكانت كلها شحما من شدة السمن وأمعاءها كأمعاء بني آدم واحد وليست وحشية وإنما هي أنسية في الغالب فطبخوها وأكلوها ونحن ننظر»[38]. عكست هذه الصورة سلبية سلوك الآخر، وبخاصة أن الرحالة لم يشارك في أكل القطة، بل قال: "ونحن ننظر" فهذا الملفوظ دليل على رفض سلوك الآخر، ودلالة على عدم موضوعيته.

3- المظهر الخارجي للآخر (اللباس):

يصف "ابن حمادوش" لباس أهل فاس بمناسبة احتفالهم بانتصار السلطان عبد الله على الباشا الريفي، حيث يقول:«ثم أن البلاد فرحت كلها وازينت يوم الخميس إلا أن زينتهم ملبوس

النساء، يعلقون القفاطين والمحارم وغيرها من خروم حرير، وما تيسر بخلاف زينة بلادنا»[39]. يتضح من النص أن لباسهم من القفاطين، والمحارم، وخروم حرير، وهو يختلف عن لباس بلاد الرحالة، فمن خلال ملاحظته استطاع أن يحدد الاختلاف بين الذات والآخر في طبيعة المظهر الخارجي.

ويصف أيضا عمائم أهل فاس بقوله: «...أن رجالها لا يتعممون إلا القليل، وأن نساءها لهم عمائم كبار إما من حرير فثمانية عشر ذراعا بذراع بني آدم المعلوم في الأسواق وأكثر، إما أبيض أو نصفه زبيبي ونصفه عكري، أو يتعممون بالشاش الهندي، أو بالشقة الجيدة المصري»[40] قدم الرحالة الصورة الشكلية الخارجية لرجال ونساء فاس، وبين أن ميزة نساءها هي العمائم، فهن يتعممن أكثر من الرجال، لذلك استحضر في هذا المقام مقولة لشيخه سيدي محمد ميمون، بقوله: «وبهذا كان يمازح شيخنا محمد بن ميمون، يقول: أين منعت الذكران من التيجان، وبرزت ربات الحجال بعمائم الرجال. يأتي به في باب العدد ويقول: وذلك كأهل فاس»[41]. عرض الرحالة صورة عن الهيئة الخارجية لأهل فاس، وهي صورة غريبة، وبخاصة أن العمامة من سمات الرجال.

كما صور لباس حاشية السلطان عبد الله في عيد الفطر بقوله: «...وقدم السلطان يقدمه أول كل شيء المسخرين الذين يلبسون القشاشب البيض الخمسمائة راجل بلا سلاح وبعدهم الذين يلبسون الأحمر بأيديهم البنادق... وبعدهم السلطان عليه ظلة بيد رجل يحملها وقيل أنها مرصعة بالياقوت. وهو لابس كلباس أهل مكة من الديباج بين الحمرة والبياض وعمامته كعمامة أهل مكة مائلة إلى السواد...»[42]. وعليه فالرحالة قدم صورة عن لباس الآخر، وإن كان قد اتسم ببعض الغرابة فيما يخص تعمم النساء.

4- صورة مكان الآخر :

يتنوع المكان في رحلة ابن حمادوش؛ لأنه لم يستقر في مكان واحد في المغرب، وإنما انتقل من مكان لآخر للقاء الشيوخ والقراءة عليهم، وطلب الإجازة، لذلك فقد ورد ذكر للمدينة، الحمام، الخان، المرج، الجبل ..

أ- **الجبل والغيضة:**

تحدث عن هذا المكان الذي مر عليه أثناء خروجه من فاس باتجاه تطوان حيث يقول: «نزلنا تحت بني ورياكل تحتها وهي دشور بتنا على عين مائها عند الصفصاف ورفعنا منها صبيحة الاثنين وظللنا سائرين إلى وسط جبل يقال له الطليب على عين الدفلة قريب من شجرة بلوط عظيمة تَسَعُ مجلس خمسين شخصا، ... ورفعنا صبيحة الثلاثاء فظللنا سائرين حتى مررنا في غيضة عظيمة مقدار نصف يوم، ونحن سائرون فيها كلها بلوط وشجر الدلم وهو شجر يطول جدا وورقه أكبر من ورق الدردار وصفته بين ورق البلوط وورق الدردار، وله ثمرتان أحداهما عفص كبير أكبر من العفص التركي والأخرى بلوط حلو يؤكل سبحان الله من هو على كل شيء قدير»[43]. وصف ابن حمادوش طبيعة الآخر التي هي أساس حياته ودونها لا يكون أي شكل من أشكال الحياة، وقدمها في صورة خلابة تعكس البيئة الجميلة التي يعيش فيها الآخر، والتي منحت الرحالة فرصة التدبر في هذا الكون، فهي أعظم شاهد على قدرة الله تعالى وعظمته فقد خلق الكون، وصوره في أحسن صورة، فسبحان الله من هو على كل شيء قدير حسب قول الرحالة.

ب- **المرج الطويل:**

يوجد هذا المكان بين تطوان ومكناس وقد قدم صورة غريبة عنه حيث يقول: «من غريب ما رأيت في هذا الطريق قرب المرج الطويل وجدتهم يحصدون الشعير في خامس أبريل وفي هذا المرج السمك تسعة بوري مقلو في ودكة بموزونة[44]، ومن غريب ما رأيت أني رأيت غرتين كل واحدة في أفحصها فوق الماء تحضن بيضها فلما بلغت المبيت شهد أهل الحي كلهم كبيرهم وصغيرهم أن الغر وبوغطاس وطيور أخر لا يلدون إلا فوق الماء في الموضع الذي يكون عليه كقطعة حسير من الكلأ ثم يبنون به أفحوصهم ويبيضون ويفرخون ولا يمس بيضهم الماء إن مسه الماء فسد...وأتونا ببيض الغر عظمه كبيض الدجاج ولونه كلون بيض الحجل إلا أنه أشد بياضا من بيض الحجل وفيه نقط سود والغر طائر قدر الدجاج أسود اللون وبين عينيه غرة بيضاء...»[45].جاء الوصف في هذا النص بصورة حية تعكس طبيعة الحياة في المرج، وغرائب الأمور التي تحدث على سطحه.

ج- **المدينة:**

رسم الرحالة ملامح بعض مدن المغربي/ الآخر، وذلك بعد معايشة حقيقية لأهلها، حيث وصف مدينة فاس بقوله: «نحو ربع البلد جنات معروشات... منها أصل مساحتها أربع مائة دار، وفيها ثلاثة جداول ماء أحدها كبير أقمنا سبعة أيام بسبع شياه ومنها الزرزور ساكن فيها في أركانه كالبرطال يبيض بيضا رقيقا طويلا بين الزرقة والخضرة زنجاري وكذا في مكناس و[صوامعها] مسكونة بالشقشاق المسمى عندنا باللارج يبيض ويفرخ»[46] فقد حاول من خلال هذه اللوحة الفنية أن يصور مدينة فاس، وهي صورة إيجابية تعكس جمال محيط الآخر، وتبعث في النفس البهجة والسكينة والراحة .

كما قدم صورة عن الفساد الاجتماعي المنتشر حينئذ بمدينة مكناس، وهي – صورة- تكونت بواسطة المعايشة والاحتكاك اليومي حيث يقول: «...فنزلت بها في خان كأنه من أبيات النيران، أو كنائس الرهبان بل لا شك أنه من أبيات العصيان فلذلك لا يسر به الناظر، ولا ينشرح له الخاطر، فاختصصت منه بحجرة... وكأني وقعت في حفرة... فأغلقت بابي لأحفظ حبائي... وتوغلت في حبائل النوم... فلم يوقظني إلا جلبة الأصوات، وتداعي القينات والتدافع بمنع وهات وبعض هاد وبعض عات وهي تقول له: فعلت كذا وكذا فعله وتدفع أجر فعله، فو الذي سهل علي السفاح ونصبني الكل من أراد النكاح لا برحت إلى الصباح على وجه وقاح وتدفع المهر بلا سماح فقلت: بعدا لهذا الجار، ولا شك أنه بئس القرار ولبئس ...»[47]. يصف الرحالة في هذا النص الخان الذي نزل فيه، وقد قدم عنه صورة معتمة، ومدى تأثيرها السلبي على نفسيته (لا يسر به الناظر/لا ينشرح له خاطر/ كأني وقعت في حفرة..) فهذه الحادثة التي أوردها رسمت معالم الصورة المشوهة المقدمة عن نموذج من المجتمع المغربي=الآخر في بعض مدنه/مكناس، إذن فقد رسم الرحالة صورة سلبية عن بعض الأفراد تثير النفور في نفس المتلقي. كما نسمع في هذا النص صوت ابن حمادوش وهو ينكر استفحال هذه الظاهرة، وهذا خلق نوعا من توتر علاقته بالآخر يكمن في كونه رفض هذا الجار/ الآخر، ويتجلى هذا في قوله: "بعدا لهذا الجار"، وهذا تجسيد لنظرة استعلائية أخلاقية مناقضة للآخر، لذلك انصرف إلى ما يقوي الروح ويبتعد عن ملذات الجسد، فهو لا يقيم وزنا لمثل هذه الأفعال، وإنما يبحث عما يمتع عقله وروحه، فشد الرحال

وتهيأ للترحال وامتطى مطيته، واتجه إلى فاس بحثا عن العلم والعلماء، وهي صورة سلبية عن مدينة مكناس.

د- الحمامات:

كما قدم صورة أخرى تبرز بعض التصرفات القبيحة لأهل فاس في حماماتهم في تلك الحقبة الزمنية بقوله: «من أقبح ما في المغرب كله حماماتهم ويبدون عوراتهم فيها»[48]، وهي صورة سلبية، ويتجلى هذا من ملفوظه (ما أقبح) ولعل هذه الخلاعة هي إحدى الصور الأكثر رسوخا في ذاكرة الكاتب، وعلى الرغم من أنه كان في فاس، ولكن في قوله أكد أن هذه العادة متفشية في المغرب كله، ولهذا استخدم لفظة" كل" والتي «لا يؤكد بها إلا ما يتبعض ويصح تجزئته...» [49]وذلك لإمكان أن تكون بعض المدن فقط، ولكن الظاهرة منتشرة في المغرب، فجاء بلفظة " كل" لتدل على عموم وشمول هذه الظاهرة، وقد أشار إلى هذه الظاهرة من قبل "ابن غازي المكناسي" (919هـ/1513م) في كتابه " الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون"[50]، حيث أورد أبياتا شعرية لشيخه الخطيب أبا العباس أحمد بن سعيد الغَفْجِيمسي، يصف فيها حمام الفنش وهو من حمامات مكناس بقوله:[51]

هناك حمامٌ بَناهُ الفُنْشُ وهو الذي قد كان فيه الفُحشُ

من الرجال والنسوان بِكشفِ أَعضاءٍ لهم حِسَانِ

لأجل هذا نابهُ الخرابُ فلم يكن بعدُ به طيَّابُ

...

كذاك عقبَى كُلِّ شَكْلٍ زاهِ حِيدَ به عن طاعةِ الإلهِ

وهذا ما عرف أيضا عن مدينة فاس فحماماتها أيضا «صحن واحد لا خلوة فيها تستر بعض الناس من بعض»[52]، إذن تلك هي صورة الحمامات في نظر الرحالة، التي ظهرت له من خلال ملاحظته واحتكاكه بالآخر/المغربي، وفي المقابل تبدو الذات عفيفة مرتفعة عن هذه الأماكن القبيحة حسب تعبيره، فهي إذن صورة تعكس مدى انفتاح الآخر وتفتحه الذي قاده إلى التعري دون حياء.

5– صورة العلماء:

حدثنا " حمادوش" في رحلته عن العديد من العلماء الذين أخذ عنهم، وقرأ عليهم طلبا للإجازة[53]، فقدم لنا صورة موضوعية تتراوح بين السلبية والإيجابية، فأستاذه "أحمد بن العربي بن الحاج" وصفه بقوله: «العالم العلامة النِّحْرِيرُ الدراك الفهامة الفقيه المحدث الصوفي الألمعي الذكي العارف بالله الخاضع الخاشع إليه...أشدهم لله خوفا في الموفي في السكون والحركة... قدس الله روحه وأسكنه فسيح جنانه...»[54] . كما وصف أيضا الشيخ محمد بن أحمد القسمطيني بقوله: «شيخنا العديم النظير، ذو الفهم الرايق والحفظ الدافق والبحث والتحرير، الإمام العلامة النحرير الذكي الألمعي الزكي... الشهير بالكماد...»[55].

ووصف أيضا الشيخ "العربي بن أحمد بردلة" بقوله:«شيخنا الفقيه العالم النبيه، العلامة النزيه، المحدث المفسر النحوي المحقق المدقق القاضي الأعدل الموفق، الإمام المفتي الخطيب البليغ... كان رحمه الله آية الله عز وجل في التبحر في العلم والتصرف فيه، واستحضار نوازل الفقه وقضايا التاريخ...»[56] وغيرهم من الشيوخ الذين أخذ عنهم وتأثر بهم وقرأ عليهم طلبا للإجازة، ونلاحظ أنه قد رسم صورة إيجابية عن هؤلاء الشيوخ، بل يمكن القول إنه يرى ذاته من خلالهم، وبخاصة أنه ذكر عددا كبيرا من الشيوخ وكل شيخ قرأ عليه كتبا في مجال معين فمثلا قرأ على "أحمد بن العربي بن الحاج" المختصر الخليلي، والألفية، وقواعد الإعراب بشرحها للأزهري، وصحيح البخاري، وصحيح مسلم وكلها قراءة تحقيق وبحث وتحرير حسب قوله، وقرأ على الشيخ "محمد بن أحمد القسمطيني" المختصر، والكبرى والصغرى والمقدمات للشيخ السنوسي وتهذيب السعد للشمسي في علم المنطق...[57]. فهو أراد أن يعكس ذاته من خلال العلماء/ الآخر، ليدل على مدى تبحره في العلوم المختلفة، فهو يرى ذاته في صورة هؤلاء الشيوخ، وبخاصة أنه كان يحرص على طلب الإجازة، فمثلا حينما قرأ على الشيخ "أحمد بن مبارك "ولكنه نسي أن يمنحه الإجازة بسبب مرضه فبعد وفاته سعى الرحالة إلى إيجاد من يشهد له بالإجازة، ويتجلى ذلك من خلال قوله: «...ثم لما رجعت بها بخفي حنين، وشيخي قد ألحق بالقارظين طلبت من سيدي القاضي [بوخريص] أسعده الله أن يشهد لي بما سمع من الشيخ ورآه فلبى طلبي وأجاب دعوتي... »[58] .

ولكنه تجاوز هذه الصورة الإيجابية إلى تقديم أخرى سلبية عن بعض العلماء، بل نفى عن بعضهم هذه الصفة، وتتجلى هذه الصورة من خلال حديثه عن نموذج شخصية "سيدي محمد القسنطيني" الذي التقى به بفاس حيث يقول عنه: «سمعت أن بها منجم مشتهر بهذا الفن واسمه سيدي محمد القسنطيني، فلقيته ...وتكلمت معه في هذا الأمر فوجدت عنده دعوى أكبر من علمه فراجعته نحو الثلاثة أيام وأحضرت له النصبات فلم يدر ما يحكم، وإنما يحكم للعامة بحسب ما يظهر له، حتى أيقنت أنه يكتسب كأصحاب خط الرمل المنتصبين له، وغيرهم ولم أجد عنده من العلم ما يفي ففارقته ولم يتعلق قلبي به، وإنما كثرت دعوته بكثرة الكتب، وأما العلم فلم أظن أنه قرأه على شيخ، إنما يأخذ من الكتب»[(59)] وعليه فقد قدم لنا ابن حمادوش وجهة نظره التي تتمحور حول الذات وتنطلق من رؤية ضيقة للآخر/ سيدي محمد القسنطيني، فبعد أن حاوره وقدم له بعض العمليات الفلكية والجداول، ونحوها اقتنع بجهله، إذن تقديم هذه العمليات الفلكية تبرز تفوقه، بل قدم صورة تبرز تفوقه العلمي/الأنا، وبخاصة أنهم في القديم «كانوا لا يقبلون من أحد أن يأخذ علمه عن الكتب وحدها يسمون من يفعل هذا "بالصحفي"؛ أي الذي يأخذ علمه عن الصحف بلا سماع من الشيوخ»[60] فبالحوار وحده تمكن ابن حمادوش من اكتشاف ذاته أولا، وذلك بتحديد قدرته وإمكاناته التي سمحت له بتمييز طبيعة الآخر، فهذا الحوار سمح له بخلق نوع من التبادل مع الآخر لكشف كفاءته، وإبراز الأنا المتفوقة على الآخر من الناحية العلمية، وبذلك فهو ينطلق من رؤية نقدية أقرب للموضوعية حيث حدد الأسباب التي جعلته ينفر من هذا الشيخ، وعليه يعد الحوار لدى ابن حمادوش سمة موضوعية، إذ نقل لنا المشاهد الحوارية التي كانت تجري في المجالس العلمية بينه وبين شيوخه، وهذا أيضا مكننا من معرفة الغنى المعرفي الذي ساد القرن الذي عاش فيه.

***خاتمة:**

قدمت الرحلة لنا سيرة حية تضم واقعا عاشه "ابن حمادوش" بكل علاقاته المتداخلة فعكس لنا فضاء الآخر الذي اتسم بالسلبية في بعض جوانبه وبالإيجابية في جوانب أخرى.

تضمنت الرحلة نماذج وأنماط متعددة للآخر المغربي، وهذا يعكس المعايشة الحقيقية للآخر، إلا أنها لم تكن دائما ذات وجه مظلم، بل استطاعت أن تقدم صورة موضوعية تتراوح بين السلبية والإيجابية .

ركز الرحالة على صورة الشيوخ الذين أخذ عنهم وقرأ عليهم طلبا للإجازة، وهذا من أجل إبراز ذاته المتعطشة للعلم والمتعالية عن الجهل، وإبراز صورة الآخر المغربي/ نموذج العالِم الذي لم يبخس حقه في التميز وشهرته بالعلم، فأضفى عليه صفات إيجابية (الفهامة، خفيف النفس، حلو المنطق، العلامة الزكي، القاضي الأعدل، الخطيب البليغ،...). رَسم الرحالة صورة الآخر/ المغربي بمحاسنها ومساوئها وأنكر عليه ما لم يَرُق له مثل العري في الحمامات، والدعارة في بعض الخانات، وعادة المكس التي يراها أكلا لأموال الناس بالباطل.

لا وجود لنمطية جامدة في رسم صورة الآخر/ المغربي بل كل فئة لها سماتها التي تميزها، وبخاصة فئة العلماء فقد اعتمد الرحالة في رسم مشاهده الوصفية على اللغة والذاكرة، وقد جاءت لغته واضحة مناسبة لغرض الرحلة، تنقل الصورة للمتلقي باللفظة المناسبة دون مبالغة، وقد حاول من خلال الوصف أن يعكس رؤيته وموقفه من الموصوف/ الآخر في بعض مجالات حياته. ويمكن القول أنه مهما تكن طبيعة الصورة المقدمة عن الآخر تبقى صورة «غير ثابتة فالشخص يتغير دائما، يتغير في شكله، كما يتغير في باطنه. يتغير في شكله؛ لأنه يتطور مع نمط الحياة فهو يغير ملابسه وطريقته في الحياة اليومية، ويتغير كذلك في باطنه فيتخلى عن أفكار ويؤمن بأفكار أخرى جديدة وقديمة ...إنه يعيش وينمو ويتطور فالإنسان غير جامد... وقد يكون التغير سريعا وقد يكون بطيئا»[61] .

وأخيرا يمكن القول أن الرحلة استطاعت أن تنقل صورة موضوعية عن الآخر /المغربي، فقد اتسمت صورها بالاعتدال والاتزان في عملية الوصف، وهذا من شأنه أن يحقق تفاعلا بين الأنا والآخر، هذا التفاعل الذي يُمكن المتلقي من الإطلاع على تفاصيل الحياة الاجتماعية والفكرية والروحية، وبذلك فأدب الرحلة يمكننا من الإطلاع على طبيعة حياة الآخر، وعلى مفاهيمه، ومعرفة طبيعة الأنا؛ لأن أية صورة للآخر هي انعكاس لـ(الأنا).

هوامش:

[1] - ينظر، موسوعة العلماء والأدباء العرب والمسلمين، مج7، دار الجيل، ط1، 2005م، ص 206، وعبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، تقديم وتحقيق وتعليق أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، (الجزائر)، طبعة خاصة، 2015م، ص 9.

[2] - ينظر، موسوعة العلماء والأدباء العرب والمسلمين، مج7، ص 206.

[3] - ينظر، عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، ص 114.

[4] - المصدر نفسه، ص 9-10..

[5] - ينظر، موسوعة العلماء والأدباء العرب والمسلمين، مج7، ص 206، وعبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، ص 10.

[6] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، ج2، دار البصائر، (الجزائر)، 2007، ص 428.

[7] - أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1978م، ص 146-147.

8 - الغزالي، إحياء علوم الدين، ج2، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط1، 1986م، ص 273.

[9]- ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء للطباعة والتوزيع ط1 ، (القاهرة) 1995 ص 26.

10 - بطرس البستاني، دائرة المعارف، مطبعة المعارف، (بيروت)، دط، 1884م، ص 564.

11-عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث .مكونات السرد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،(الجزائر) 2014 ص 16.

12- مجدي وهبة ، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لبنان، ط2 ، 1984م، ص 17.

13- سعيد بنسعيد العلوي، أوربا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة ط1، (الدار البيضاء)،1995،ص14.

14- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية ، دار الهدى للنشر ، دط، (الجزائر)، 2009م، ص 32 .

15-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر)، دط، 1995م، ص 97.

16- حسن حنفي، عالم الأشياء أم عالم الصور؟ مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، العدد 62، 2003م، ص 28-27.

[17] – علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، (القاهرة)، ط1، 1983م، ص 10.

[18] – ينظر، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، 2013م، ص 64-65...

[19] – ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف،(الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون،(بيروت-لبنان) ط1، 2010م، ص 10.

[20] – عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، (سوريا) 2009م، ص187.

21 - ايغور كون، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر: غسان دارب نصر، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، (دمشق - سورية)، 1992م، ص 10-11.

[22] – ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، والتوزيع، ط5، (بيروت-لبنان)، 2007، ص22.

23 - ايغور كون، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، ص 11.

24 - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، (بيروت لبنان)، دط، 1982م، ص 131.

25 - عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع (القاهرة)، ط1، 2005م، ص 12.

[26] – ينظر، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص 66.

[27] – عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، ص 31-32.

[28] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية. ص 67.

[29] – عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، ص 75-76.

[30] – المصدر نفسه ، ص 97.

[31] – م ن ، ص 97.

[32] – محمد المنوني، ورقات عن حضارة المرينيين، ص 518-519.

[33] – عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، ص 84.

[34] – ينظر، المصدر نفسه، ص 84.

[44] - " أي تسعة أسماك مقلية من البوري بموزونة، وهي عملة ذلك الوقت"، (ينظر، المصدر نفسه، ص 73.)

[45] - عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال ، ص73.

[46] - المصدر نفسه ، ص 94.

[47] - م ن ، ص 79.

[48] - م ن، ص 94.

[49] - المتولي علي المتولي الأشرم، ظاهرة التوكيد في النحو العربي، دار الكتب المصرية، 2004م، ص 45.

[50] - أرخ فيه لمسقط رأسه مدينة مكناسة الزيتون، حيث يصف معالمها القديمة وغراساتها، كما ذكر بعض الأحداث التي مر بها، وبخاصة من عهد الموحدين إلى عصره، ثم ذكر فيه أبرز أعلامها وأسرها ومنشآتها المعمارية من مساجد وحمامات وأبواب.(ينظر، ابن مريم المليتي المديوني التلمساني، البستان في ذكر العلماء والأولياء بتلمسان، تح: عبد القادر بوباية، دار الكتب العلمية، (بيروت- لبنان)، دط، دت، ص 41.)

51 - محمد بن غازي العثماني، الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، مطبعة الملكية،(الرباط)، ط2، 1988م، ص 29-30.

[52] - محمد المنوني، ورقات عن حضارة المرينيين، مطبعة النجاح الجديدة، (الدار البيضاء)، ط3، 2000م، ص 554.

[53] - الإجازة: هي «نوع من الاعتراف بأهلية الشخص ووسام يمنح من قبل العلماء لمن يرون فيه الأهلية العلمية وتكون غالبا في الرواية على كتب الحديث أو لنيل درجة الاجتهاد، وهي أشبه بالاعتراف بمكانة الشخص العلمية وأنه حاز المعالي من الدرجات العلمية ونال المرتبة العليا مرتبة العلماء الذين يصح الاقتداء بهم والأخذ عنهم»(عبد القادر شرشار، كتاب الرحلة إلى المغرب والمشرق لأبي العباس المقري، دار سفيان للطباعة والنشر،(الجزائر)، ط1، 2014م، ص 116.).

[54] - عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال ، ص 42.

[55] - المصدر نفسه، ص 43

[56] - م ن، ص 44.

[57] - ينظر، م ن، ص 42-43.

[58] - م ن، ص 89.

[59] - م ن ، ص 80-81.

[60] - رمضان عبد التواب، مناهج تحقيق التراث: بين القدامى والمحدثين،الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1886م، ص 16.

[61] - عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص 68-69.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 463 -488 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ظَاهِرَةُ المفَارَقَةِ فِي التُّرَاثِ الإِغْرِيقِيِّ -الطَّرِيقُ إلى الشِّعْرِيَّةِ-

paradox phenomenon in Greek heritage - path to poetic-

الباحث: **جمال الدين عبد الهادي**، إشراف: د. خلف الله بن علي *

Djamal eddine abdelhadi

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي -تيسمسيلت / الجزائر

University center of Tissemssilt/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/11/27	تاريخ القبول: 2019/06/03	تاريخ النشر: 2019/09/25



تُعَدُّ المفارقة ظاهرة لغوية بامتياز، ولكن قبل أن تكون كذلك هي فطرة كونية ظَهَرَت بميلاد النظائر والمتناقضات، ثمّ إنها سلوك إنسانيٌّ وجد مع الإنسان منذ لحظة الخلق الأولى، وأوّل من استطاع توظيفها استراتيجيةً جدليَّةً وتقنيةً حجاجيةً الفلاسفةُ الإغريقُ؛ حيثُ تعدُّ بيئتهم المحضن الثقافي الأول لها -على الأرجح-، وكان هذا بعد إدراكهم آنذاك أن اللغة العلمية لا يمكنها الصمود في ميادين الجدل وأنّهم بحاجة إلى لغة سلسة طيِّعةٍ تنأى عن أسلوب الإكراه؛ وهذا ما ألجأهم إلى المفارقة أسلوبًا حواريا مراوغًا؛ وبذا انتقلت المفارقة من كونها سلوكًا إنسانيًا إلى أسلوبٍ حاسم في الجدل الفلسفي؛ ثم لتنتقل إلى حقل الأدب وتصبح أسلوبًا جماليًّا وظاهرةً فنيةً على يد أرسطو.

الكلمات المفتاحية: مفارقة ؛ جدل ؛ شعرية المفارقة ؛ مفارقة جدلية ؛ مفارقات إغريقية.

Abstract:
The paradox is a Linguistic Phenomenon par excellence, but before it will be, it is a cosmic nature appeared with the appearance of isotopes and contradictions, furthermore, it is a human behavior that emerged with man as soon as he was created, and its first users as a controversial technique was the Greek Philosophers, which the first cultural incubator was -probably- their environment, It was a result of the realization that the scientific language could not face the fields of controversy, and they need a smooth manageable language, far from being forced, and that's what led them to use paradox as an evasive talk style. In this way, It has shifted from being a human behavior to a decisive method in philosophical controversy, then to an aesthetic style and a poetic phenomenon with Aristotle.

Keywords: Paradox ; Argument ; Paradox Poetic ; Argumentative paradox Greek paradoxes.

* جمال الدين عبد الهادي. a.d.a.01@live.fr



تصدير:

لقد تمخض عن البشرية في رحلتها نحو التطور عبر العصور تراكمٌ معرفيٌّ وامتزاجٌ ثقافي وتبادل حضاري؛ أدى إلى توسّع دائرة المعارف وانْتِعاش أنماط التّفكير لدى البشر وتباينها، وهذا ما عزّز الاختلاف بينهم؛ فتباينُ عقولهم طبعٌ غالبٌ جبلوا عليه؛كون الإنسان ذاتٌ عاقلةٌ مفكرةٌ لها وعيها الخاص وحريتها الفكرية المستقلة عن غيرها؛ وهذا راجع إلى «تفاوت الذّوات المتدبّرة والمؤولة في مراتب الفهم والإدراك، وفي اعتقادهم ووثوقهم بالأفكار وثوقاً يُعمي ويُصِمّ فضلا عن تضارب المصالح، وتباين الأمزجة والأهواء والعصبيات والتقاليد، وتباعد المنازل وتعقّد العلاقات وما يترتّب عليها من حالات الرّغبة والتّوافق أو الرّفض والنفور، والأمر أكثر تعقيدا متى تُنوول في مجال العقائد»[1]؛كون الأمر مُنَاطًا بالزوايا المنظور منها إلى الكون، وهذا -إن لم نبالغ- هو أصل كلّ اختلاف، فعقل المرء مهما نبغ وأحاط يبقى فهمه قاصرًا -إلا أن يكون نبيّا-.

من هذا المنطلق يعمد الناس في نقاشهم إلى التشبث بآرائهم والاستماتة في الدّفاع عنها فمتى ما حصل اجتماع لهم كان هناك حوار داع إلى الاختلاف والذي بدوره يدعو إلى الجدل والحجاج، وعليه أصبح الجدل خصيصة لصيقة بالإنسان تتفاوت درجاتها بتفاوت العقل، وليس أدل على ذلك من قوله تعالى: [وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا](الكهف/57).

وهدف العقل من الجدل هو البحث عن حقيقة الوجود بتبصّره في الكون وظواهره وبناءً عليه استُحْدِثَت الكثير من الصناعات والعلوم والفنون، الَّتي بدورها أَسْهَمت في انبِعَاث الحضارات الَّتي تَمَوْضَع مُعظمها في الشَّرق الأوسط (المصرية والرافدية والفينيقية واليونانية..) وفضلا عن هذا نجد في هذه الحضارات «قصصًا دينيّة وأفكارًا في العالم والحياة إذ اعتبرنا موضوعها ومغزاها رأيناها حقيقة بأن تسمى فلسفيّة؛ فقد نظروا في أسمى المسائل مثل الوجود والتغيير والخير والشر والأصل والمصير..»[2]، وهذا ما بنى عليه الإغريق حضارتهم فيما بعد؛ بسيرهم على خطى الحضارات الشرقيّة السابقة لهم، فأغناهم ذلك عن بذل الجهد والوقت في البحث والاستكشاف والخلق المعرفي، والتوجّه مباشرة إلى استثمار الموروث وتطويره.

غير أن هذا الحذو لم يكن القذة بالقذة، حيث إن هذه العلوم عند من تقدمهم غلب عليها الطابع الأسطوري والخرافات؛ وكانت كذلك عند اليونان في بداياتهم، إلاّ أن العقلية اليونانية

ما لبثت أن تحرّرت من الخرافة؛ وذاك «لأسباب اجتماعية وعوامل فكرية أخرى توفرت [عندهم] ولا نجد لها نظيرا عند قدماء الشرقيين وأهم هذه الأسباب الاجتماعية هو تمتع الإغريق بحرية لا مثيل لها؛ سببها عدم تقيدهم بسلطان العقائد الدينية المتوارثة في الشرق القديم»[3]؛ وهنا كانت القفزة الفكرية من الميتوس (Mythos) القائم على الأسطورة إلى اللُّوغوس (Logos) الذي قوامه العقل.

لتبدأ رحلة العقل والفلسفة مع رجال مَبْلَغُ همِّهم الوصول إلى الحقيقة؛ وذلك بطرح أسئلة حول كل شيء؛ (ما أصل الأشياء جميعا؟ هل الوجود ثابت أم متغير؟ هل العالم تحكمه الوحدة أم الكثرة؟..)، يقول برتراند راسل (Bertrand Russell 1872-1970): «تبدأ الفلسفة حين يطرح المرء سؤالا عاماً، وعلى النحو ذاته يبدأ العلم، ولقد كان أول شعب أبدى هذا النوع من حب الاستطلاع هو اليونانيون، فالفلسفة والعلم، كما نعرفهما، اختراعان يونانيان والواقع أن ظهور الحضارة اليونانية، الَّتي أنتجت هذا النشاط العقلي العارم، إنما هو واحد من أروع أحداث التاريخ، وهو حدث لم يظهر له نظير قبله ولا بعده»[4].

ففي مدّة لم تتجاوز القرنين، نبغ اليونان في ميادين شتّى، وجادت عبقريتهم بروائع منقطعة النّظير، ليكون لهم قصب السبق في التأسيس للفلسفة وعلم الجدل وتطوير «العلوم الرياضية والطبيعية فضلا عما أبدعوه من روائع الفن والأدب والمؤلفات التاريخية الَّتي مازالت حتى اليوم تسترعي إعجاب العالم أجمع»[5].

وقد اشتملت فلسفتهم على جميع العلوم، وهي عندهم قسمان: نظري وعملي؛ أما النظري فينقسم إلى: علم إلهي، ورياضي، وطبيعي، وعملي وينقسم إلى: سياسة الرجل نفسه وسياسته أهله وسياسة المدينة والملك[6].

وحول كلّ هذا دارت قضايا الجدل؛ الذي غدا في ما بعد توجُّها فلسفيا ومنهجا علميًّا له أصوله وأُطره؛ وقد تمخّضت عنه الكثير من القضايا المحورية أو ما يعرف بالقضايا الكلّية والنظريات الجوهرية؛ الَّتي لازالت إلى يومنا هذا محلّ جدل؛ تتبوأُ مكانةً خاصة وتسهم في شتَّى العلوم والمعارف؛ كما أنها لاتزال إلى يومنا هذا «تتخذ نفس الصيغة التساؤلية الَّتي اتخذتها منذ ألفي سنة، كيف يمكن أن يتولّد شيء عن نقيضه، مثلا كأن يتولّد العقل من اللامعقول، المحسوس

من الجامد، المنطق من اللامنطق، التأمل النزيه من الإرادة الجشعة، الغيرة من الأنانية، الحقيقة من الخطأ؟..»[7].

وهذا أساس ما يعرف اليوم بالنظرية الثنائية (Dualism) وهي نظرية فلسفية «تقول بازدواج المبادئ المفسِّرة للكون، ومنها ثنائية الأضداد وتعاقبها، فهي تَعُدُّ الجوهرين: الروحي والمادي جوهرين متساويين، لا ينحلّ أحدهما في الآخر، خلاف الواحدية (Monism)»[8].

ويمكن تلخيص مضمونها في أنه «اجتماع الأضداد؛ إذ يتغلب الضد على ضده، فلا توجد حالة إلا وهي تنطوي على ما يتضاد معها، فلا تبلغ تمامها إلا بظهور الضد، فالتضاد – حسب الفلسفة–جذر كل مادة حيوية»[9].

والمتمعن في الثنائيات الضدّية (Binary oppositions) يجدها مادة علم الجدل وجوهره؛ كونها على علاقة بشتّى مستويات الحياة (الطبيعية والإنسانية والمعرفية..) حيث تشكل «جزءاً من الإيقاع الكوني والبشري .. وهي ثنائيات تمثل أمثلة متعددة من أزواج كونيات واجتماعيات، ودينيات ضمنت التناوب الإيقاعي للحياة والعالم»[10]، وبذا تكون الأضداد أساس كلّ شيء–مخلوق–لأنّ التّضاد هو ما ينشأ عنه الوجود.

من أشهر هذه الثنائيات الفلسفية الّتي أثارت الكثير من المفارقات قضية "الوجود والعدم" و"الروح والجسد" و"المُثُلُ والحسّ" و"الوحدة والكثرة"، و"الطبيعي والميتافيزيقي" وغيرها ومنها تولّدت ثنائيات ضدية أخرى، وكلّها ساهم في تأجيج الصراعات الفكرية والإيديولوجية على مرّ الزمن؛ منها ظهرت الفلسفة والجدل، أو ما يعرف بالفلسفة الجدلية الديالكتيك (Dialectics) أو الجدل (Argument)، الذي يستدعي وجود طرفين، تنشأ بينهما علاقة كلامية تعمل على خلق الحوار؛ الذي لا يكون–عادة–هدفه الإفادة والتعليم أو التأثر والتّسلِيم بل هو من قبيل الخصومة والدّحض والاعتراض[11]، و«كثيرا ما يَستَحِيلُ بحْثًا عن العُيوب وتقصّيًا للأخطاء وتضخيما لمواطن الضّعف والزّلل ونهجًا لطريقة السخط والنقمة والتّحقير والاستهزاء»[12] ليكون الجدل بهذا المعنى «قياسًا مفيدًا لتصديق لا يعتبر فيه الحَقِيَّةُ وعدمها بل عموم الاعتراف أو التسليم المركّب من مقدّمات مشهورة لا يعتبر فيها اليقين، وإن كانت يقينية بل تطابق جميع الآراء»[13]،وقد عُدَّ هيراقليطس (Heraclitus) الأب الروحي للجدلية، ثم كان بعده هيجل وماركس وأتباعه.

وهذان الطرفان المتجادلان غالبًا ما يكونان متقاربين كفاءة ومنزلة «وفي معرض الاعتراض تتعدّد الطرائق وتتنوّع الأساليب من قبيل أن يُعترض على شكل القول ومحتواه لإبراز عدم نجاعة الحجّة، أو تُستَدْعى معطيات مقامية من شأنها أن تحدث تأثيرات تساعد على تحقيق المقاصد»[14].

وللوصول إلى هذا عمدَ فلاسفة تلك الحقبة إلى ابتكار أسلوبٍ زئبقيٍّ مراوغٍ ذا لغةٍ طيّعة يساعدهم في معاركهم الفكرية؛ لا يستند على عقلٍ ولا يعوِّل على منطقٍ في إقامة الحجّة ليتولّد عن هذا بزوغ فجر ظاهرة جدلية لغوية ترقى هي الأخرى إلى أن تكون نظرية؛ وهي المفارقة (Paradox) تلك التقنية الجدلية الحجاجية الَّتي ولدت بإدراك الفلاسفة آنذاك أن اللغة العلمية لا يمكنها الصمود في ميادين الجدل والحجاج؛ وأنّهم بحاجة إلى لغة سلسة طيّعةٍ تنأى عن أسلوب الإكراه؛ وهذا باللجوء إلى أسلوب مراوغٍ في الحوار.

وبها أصبح الجَدَليُّ (The dialectician) في كتاب الطوبيقا (Topeka) لأرسطو الشخص «القادر على الكلام في الشَّيء وضدِّه، وصوغ القضية ونقيضتها، إثباتا ونفيا، ودعما ودحضا»[15]، ليكون الجدل خصيصة فكرية مهَّدَ لها اليونان؛ وفجّرتها الثنائيات الضديّة، والمفارقة استراتيجية من استراتيجياتها الدّفاعية وتقنية لغويّة تُسَخَّر لإعجاز الخصم وإفحامه.

ثمّ لتكون ظاهرةً لغويّةً لها انعكاساتها في البلاغة والأدب فيما بعد؛ حيث «لا يَخْلُو عصرٌ من العصور أو أَدَبٌ من الآدابِ، ولو بدرجة متفاوتة من التَّعبير بالمفارقة»[16]؛ الَّتي حملت في طيّاتها دلالات -هي من الأهمية بمكان- أثناء عملية تفكيك شيفرات النّصوص، واستنطاق خباياها حين بعثها من جديد.

وفهم كُنْهِ الثنائيات الضدية، وأثرها الجمالي في البنية الفكرية لأي نصٍّ؛ يغنينا عن البحث عن علاقة الثنائيات الضدية بالمفارقة، وعن سبب إدراجها في سياق الحديث عن الأصول الفلسفية للمفارقة؛ حيث إن اجتماع هذه الثنائيات يثير دهشة ومفارقة تولد من اجتماع الضدين في موقف واحد، أو نص واحد؛ «إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يولد تصورا معرفياً عن الأشياء يساعد المتلقي على استيلاد ثنائية من ثنائية، فثنائية "النور/ الظلام" مثلاً يمكن أن تحيل على ثنائية "الحلم/ الواقع" وغيرها..»[17].

وبذا يُخْلَقُ تميّز النّص وتفرّده «إذ تجتمع جملة علاقات زمانية مكانية، فعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص وتعدد إمكانات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته، وانفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيدا من الحيوية والحركة، هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره؛ سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل؛ لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية»[18].

ومرادنا من كلّ هذا التّوصّل إلى أن المفارقة على علاقة وطيدة بلعبة الأضداد، وأن جوهرها قائم على الصراع بينها، وهو ما يشكل نقطة انحراف للخطاب؛ منها تُبْعَثُ الدّهشة وفيها تُخْلَقُ فجوة التوتّر الَّتي تخلق شعريته.

والمتأمّل في كلّ هذا لا بدَّ أنْ يُرَاوِدَهُ سؤال جوهريٌّ وهو: ما العامل الذي مكّن المفارقة من جمع الفلسفة والأدب على صعيد واحد رغم الخصومة الَّتي تجمعهما منذ آلاف السنين، ورغم المزالق الَّتي يمكن أن تنجم عن ذلك؟.

والجواب -لمن أمعن النظر- بسيط جدًا، فرغم قُطْبية كلٍ من الفلسفة والأدب وخصوصية كل منهما؛ موضوعًا ومقصدًا وبنيةً ودلالةً ومنهجا، إلا أنّهما يجتمعان في خصيصة هي العناية باللغة لحاجة كليهما إليها في عملية إنتاج النص -وإن كانت جمالية في الأدب تجريدية في الفلسفة-؛ فالشاعر والفيلسوف كلاهما يسعى إلى تكوين العبارة اللاّئقة للتعبير عما يخالجه ويراه ضروريا أنْ يُقال، ولأن «الخطاب الفلسفي خطاب فكري فإن ذلك أمر يجعل مضمونه خاضعا لمعيار الصدق أو الكذب، بينما الخطاب الأدبي بوصفه ينتمي إلى عالم الجمال ينطبق عليه معيار الذوق. لهذا تسري عليه المقولات والأحكام الجمالية كأن نقول عنه إنه " جميل" أو "رائع"، أمّا أنه صادق أو كاذب فلا»[19].

كما أن الفيلسوف يشارك الشاعر في «مصادره الَّتي يغلب عليها المنطق والعقل والتأمل، ويغلفها بطابع الفكر فيفتح أمام مادته مجالات متميزة فيما وراء الطبيعة والوجود أو في عالم القيم والمثل..»[20].

ثم إنهما يحتاجان إلى اللغة في حِجاجهما ومُنافَحَتِهِمَا عن المعنى، وليس أنجع في هذا من اللُّجوء إلى لغة المفارقة؛ لامتلاكها القدرة على تعمية المعنى، خادمة بذلك كلًّا من الفلاسفة في جدلهم والأدباء في شعريتهم.

ولولا ما قيل في هذا الموضوع ولازال، لجزم البحث أن المفارقة هي ما جمعت بين الأديب والفيلسوف لدرجة التمازج واستحالة الفصل بينهما، كون الحدود الفاصلة بين لغة الفلسفة من جهة ولغة الأدب والشعرية من جهة أخرى، قد شهدت تواشجًا مع السفسطائيين وفلاسفة ما بعد الحداثة، في معالجتهم للثنائيات والقضايا المهيمنة على تاريخ الفكر الفلسفي.

ثم إنه من «المعروف أن الفلسفة ما قبل السقراطية، أي ما قبل ظهور النسق الأفلاطوني، تمّ التعبير عنها بواسطة القصيدة والشّذرات النثرية، فنحن نعرف تصور بارمنيدس للعالم من خلال قصيدته في الطبيعة، وموقف هيرقليطس من شذراته المكثفة في اختصارها ودلالاتها»[21]، باختصار لم تحصل القطيعة بين الفلسفة واللغة الشعرية إلا مع النسق الأفلاطوني ذي النظرة المحتقرة للشعراء.

وبحمل المفارقة لُغةَ الفلاسفة على الانحراف نحو اللغة الشعرية زالت الحدود بينها، ولعل هذا ما جعل بعض الفلاسفة المتأخرين لا يرى فرقا بين الشاعر والفيلسوف، كما فعل رودولف كارناب (Rudolf Carnap 1891-1970) حين قال عن الفيلسوف الميتافيزيقي أنه: «فريسة سهلة لوهمٍ بالغ، لأنه يصوغ عباراته في قالب منطقي، محاولًا أن يقيمها على أسس برهانية؛ فيتوهم أن أداته هي العقل والتفكير، لا الخيال والعاطفة بينما الصحيح أن تأملاته كلها لا تخرج عن كونها أحلام شاعرٍ ضل سبيله»[22]، وقد نجد العكس حين ننظر إلى أسماء بارزة كالمعري وأبي الطيب ودرويش وفولتير، وكل من حسب على الأدب رغم الفيض الفلسفي الغزير في نصوصهم.

ثمَّ إنَّ لغة التَّجريد الَّتي أحكمت قبضتها على عقل الفلسفة خارت قواها أمام فلاسفة القرون المتأخّرة –خاصة عصر النهضة- كنيتشه (Nietzsche 1844 -1900) الذي لم يجد حرجا في صياغة فلسفته في قالب شعري؛ في كتابه "هكذا قال زرادشت" (Thus Spoke Zarathustra)، وليوناردودافنشي (Leonardo da Vinci 1442-1519) الذي استطاع التأليف بين الفلسفة والجمال في أعماله الفنية، -وغيرهما- ليكون هذا اعترافا ضمنيا على أن الفلسفة لا تختلف مطلقا عن الفن والشعر والرسم والموسيقى في التعبير عن الجمال.

لتبقى جدلية العلاقة بين الفلسفة والشعر أزلية؛ و«ذلك أنهما ينطويان على شيء من هذا ونقيضه في نفس الوقت، وما يزيد الأمر تعقيدا أن كل واحد منهما غالبا ما يتقمص الآخر يحل فيه ويتلبس به شكلا ومضمونا دون أن يقبل بحمل اسمه أو يتنكر لهويته، إنهما على العهد والوفاء والصداقة والإخاء أحيانا، وأحيانا أخرى تضطرم بينهما نار العداء والصراع كحرب مواقع فهل يرجع ذلك إلى كونهما يقيمان في نفس "المجال" ويحتلان نفس "الفضاء" ويستعملان نفس "الخطاب" و"الأسلحة" و"الأدوات" لتملكه وتأثيثه؟! أم لكونهما يخرجان من نفس "الرحم" يرضعان نفس "الحليب" من نفس "الثدي"، ينهلان من نفس "النبع" ويستنشقان نفس "الهواء" ليرتدّا في الأخير إلى نفس "البحر"ويغرقا في نفس "الحلم" ويواريا نفس "التراب"؟!.»[23]؛ لتجد الفلسفة نفسها تحت حتميّة مراجعة ماهيتها، وأساليبها وطرقها في معالجة مواضيعها الّتي تتناول فيها الشعر والفن والجمال.

من هنا جاء المقال ليعالج الاشكالية التالية:

كيف نظر الإغريق إلى ظاهرة المفارقة؟ وكيف استطاعت شقّ طريقها نحو الشّعرية؟

وللإجابة عنها توجّب إدراج بعض النماذج لأشهر المفارقات الإغريقيّة ومناقشتها، ومن ثَمّ تحليل النتائج المتوصل إليها لاستجلاء الإجابة والوصول إلى الأهداف المرجوة.

أوّلا–مقاربة مفاهيمية لمصطلح المفارقة:

أجمع الباحثون – منهم دي سي ميويك (D.C Muecke 1919-2015) وفردريك شليجل (Schlegel Friedrich 1772-1829) على أن الحقبة الّتي شهدت أعظم الفلاسفة هي الحقبة الّتي شهدت ميلاد المفارقة (Paradox) أسلوبًا جدليًّا مراوغًا.

وأصل كلمة (Paradox) أو ما يعرف بالتناقض الظاهري «في أصلها الإغريقي تتألف من مقطعين: (Para) أي الضد و(Doxa) بمعنى الرأي فيكون معناها الدلالة على ما يخالف أو يتضاد مع الرأي الشائع»[24]، ويرافقها في الاستعمال (**Irony**) وأصلها إغريقي بحت يعني المفارقة[25].

وقد أورد البَحْثُ المصطلحين للتفرقة بينهما؛ حيث إنَّ مُعْظَم الباحثين في هذه الظاهرة منهم ناصر شبانة يجدون تباينا بينهما؛ ويؤكدون أنه «ثمّة من يلتفت إلى ضرورة التفريق بين المصطلحين إذْ يبدوان متقاربين إلى حدّ بعيد، غير أنّ واقع الأمر أنهما مختلفان، وإن كانا يلتقيان

في بعض الوجوه»[26]، فعبد الواحد لؤلؤة يؤكد في هامش ترجمته للموسوعة النقدية أنّ مصطلح (Irony) ترجم بالمفارقة، و(Paradox) ترجم بالنَّقيضة؛ يقول:«1-المفارقة (Irony) أحسن الحلول السيئة لترجمة هذه الكلمة إلى العربية، والكلمة في اللغات الأوربية مشتقة من الكلمة الإغريقية (إيرونيئيا)؛ الَّتي تفيد (التظاهر) أو (الإدعاء)،وهي صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية بإسم أيرون؛ وتفيد المفرِّق؛ أي الذي يفرق بين المظهر وواقع الحال، 2-النّقيضة (Paradox) من المحسنات البلاغية، عبارة يبدو على ظاهرها أنّه يناقض باطنها، لكنها تقوم على أساس صحيح يجمع بين نقيضين»[27]،وفي آخر دراسات محمد العبد للمفارقة؛ يلفت انتباهنا إلى قائمة بالمصطلحات وترجمتها، ولم يَعْدُ أن وافق القول السابق[28].

وبناءً على ما بين يدي البَحْث من معطيات؛ يمكن القول إن ترجمة المفارقة بـ:(Irony) يكون حال تعلقها بسلوك إنساني معين؛ يتظاهر فيه صاحبه بالجهل أو بعكس ما هو عليه وهذا ما اضطرّ أفلاطون وأرسطو وفلاسفة الأخلاق إلى تبنِّي هذا المصطلح أثناء معالجتهم لقضايا الأخلاق، وتترجم بـ: (Paradox) عند تعلقها بظاهرة عامة يكسوها التناقض، لذا استعملت في الكثير من المحاورات الفلسفية الَّتي لها علاقة بالكون والوجود وغيره، ورغم اختلاف المصطلحين لفظا فهما يَقِفَان على قاعدة واحدة وهي التناقض؛ وكلٌّ يستعمل في سياقه الكلامي لتكون (Paradox) بهذا المعنى أعمُّ وأشمل من (Irony) وإن سبقتها هذه الأخيرة في الاستعمال.

ثانيًا-نماذج عن المفارقة الإغريقية:

لعل أول من اعتمدَ هذا الأسلوب فلاسفة جزيرة كريت (Crete) اليونانية، ويقال إنّ أول من أتى على ذكره واستعماله «فيلسوف كريت ابيمنيدس (Epimenides 600BC) حين قال إنّ أهالي كريت يكذبون دوما»[29]، «Cretans are always liars»[30]، وكلامه هذا يدفعنا إلى سؤالٍ هو : بما أنّ ابيمنيدس من أهل كريت؛ هل كان في كلامه هذا صادقًا أم كاذبًا ؟ ولا إجابة عن هذا التساؤل إلّا في أحد احتمالين، إمّا أنّ:

-إبيمنيدس صادق: ومعنى هذا أن كل كلامه سيكون كذباً لأنه قال أن ماسيقوله كذب.

-إبيمنيدس كاذب: ومعناه أنه صادق في كلامه؛ أي أن أهالي كريت وهو منهم كل مايقولونه كذب، وهذا سيعيدنا للاحتمال الأول، وبذلك ندخل في دوامة أو حلقة مفرغة، لا يُتَوَصَّل فيها إلى أي نتيجة، وهذا ما يعرف بمفارقة كريت أو مفارقة الكاذب (Liar paradox).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص:463- 488 ISSN:2335-1586 / E ISSN: 2600-6634

01-المفارقة عند الطبيعيين (Naturalist Philosophers) :

وأشهرها مفارقات هيرقليطس (Heraclitus 575-435 BC)، وتكمن في تصوره لجميع الأشياء؛ حيث كان يرى أنها «جميعها تنشأ بفعل الصراع بينها، وهذا يعني أنَّ خلف حالة الانسجام والتَّناغُم الَّتي تظهر عليها الأشياء يتغير كل شيء بشكل مستمر ولا يثبت على حال أبدًا؛ إذ توجد حالة من الصراع بين الأضداد وحرب ضروس تدور بينها جميعًا إلا أن هذه الأضداد هي الشيء نفسه في الوقت ذاته..»[31].

فالعالم لو أمعنا النظر –في تصور هيراقليطس- عبارة عن صراع بين الاضداد فالماء يصبح نارًا والنار تصبح ماءً، ولا يمكن تصور الأشياء دون نقيضاتها فلا حياة بلا موت،ولا نهار بلا ليل وبضدها تحدد الأشياء وتعرف[32]، وهذه الفلسفة هي ما تبناه هيغل فيما بعد لبناء فلسفته حول الوعي، والذي يَعُدُه تأليفا بين الوجود واللاّشيء، أو بعبارة أخرى فهم التّناسب والتّلاؤم بين الظّاهرة ونقيضتها.

من هنا يمكن القول إن نظريته وحدة الأضداد (Unity of Opposites) جعلت من المفارقة القانون العام الذي يحرك الوجود، فالكون في نظره مركب من الأضداد، وكل شيء-عنده- موجود وغير موجود.

02-المفارقة عند الفيثاغورثيين (Pythagoreans) :

أثار الفيثاغوريون مسألَّتين تشملان جانباً من المفارقة من خلال أطروحاتهم لعلم الكونيات الجمالي؛ وهما التَّناغم والانسجام (Harmony and Proportion) فالتناغم «هو توافق الاضداد وتناسبها»[33] والانسجام تناسبها مع بعضها

وتجسد هذا في دراستهم الَّتي شملت «الأعداد والأشكال والحركات والأصوات وما بينها من تقابل عجيب، وما لها من قوانين ثابتة،صرفت عقولهم إلى ما في العالم من نظام وتناسب فرأوا أن هذا العالم أشبه بعالم الأعداد منه بالماء أو النار أو التراب، وقالوا: إن مبادئ الأعداد هي عناصر الموجودات، أو إن الموجودات أعداد وإن العالم عدد ونغم»[34].

وتوصّلوا إلى أنَّ للمفهوم المزدوج للمحدود واللامحدود تأثيرًا «على الأرقام عن طريق المفاهيم الحسابية الخاصة بالأعداد الزوجية والفردية فاللامحدود يطابق الأعداد الزوجية (أو ربما يؤدي إلى تكوينها)، أما المحدود فله العلاقة نفسها ولكن مع الأعداد الفردية. وتتحد الأعداد الزوجية والفردية مكوّنة الرقم، بينما تكونت كل الأعداد الأخرى من الرقم 01»[35]؛ أي إنّ

الجمال في الكون يُخلق بتزاوج الأضداد، أي بالمفارقة، وهم أول من قال بهذا الرأي، الذي عُدَّ فيما بعد رَكيزةَ الجمالية في النصّ الأدبي.

03-المفارقة عند فلاسفة إيليا (Philosophers of Elea):

ممن وظّف المفارقة في التعبير عن آرائهم الإيليون، ولعلّ أبرزهم:

أ-بارمنيدس (480-Parmenides540 BC): اشتهر بجمْلَةِ المفارقَاتِ الَّتي أوردها قصيدَتَهُ "طريق الحقيقة" (The Way of Truth) المتضمِّنة لمجموعة من التَّصورات الَّتي تتخطى نطاق الطبيعة والحس والمادة إلى الميتافيزيقا؛ بمناقشة مواضيع مؤرقة جدا، مثل: موضوع الوجود فعلى حدِّ قوله «الوجود موجود ولا يمكن ألا يكون موجودًا فلا يُدْرَكُ إذن إنّه مستحيل لا يتحقق أبدًا ولا يُعَبَّرُ عنه بالقول، فلم يَبْقَ غير طريق واحد وهو أن نضع الوجود وأن نقول: إنّه موجود»[36]، أي لا يُعْقَلُ أنْ يَصْدُر الوجود عن اللاوجود أو العدم، لأنه غير موجود أصلا، ولا يُعْقَلُ أنّ الكون نشأ مُكتمِلًا وَتَامًّا وممتلِئًا، وأنّه أزلي لاماضٍ له ولامستقبل، وهذا من مفارقاته.

ب-زينون الإيلي (Zeno of Elea 490-430 BC):

لم يلبث الفلاسفة اليونان أنْ أدركوا عبثية ما توصل إليه بارمنيدس، وتجندوا لآرائه بالتّضعيف والتّفنيد، ولكنَّ هذا لم يَرْدَع تلميذه زينون عن التّمسُّك بآرائه؛ فظل «مقتنعًا بأفكار بارمنيدس لأنه اعتقد أن بمقدوره أن يقلب الطاولة على الآراء المنافسة الَّتي تتحدث عن المنطق السليم»[37].

وثمَّةَ رواية أنَّ زينون ألَّفَ كتابًا يدافع فيه عن بارمنيدس ويرد على معارضيه؛ فيه مستخدمًا في ذلك منهجه في الجدل -الجدل اللفظي-، وهو جدل مغاير تماماً للجدل السوفسطائي، وكان الهجوم عنده هو خير وسيلة للدفاع، مؤلفا جملة من المقولات الحجاجيّة عُرِفَت فيما بعد بمفارقات زينون (Zeno's paradoxes)؛ هي غاية في البراعة والسبك والجدل «في محاولة منه للتّشكيك في رُؤَى المنطق السليم بتوضيح أن مثل هذه الرؤى قد تقود إلى نتائج غير مقبولة، وكان غرضه من ذلك هو إعلاء شَأْنِ بارمنيدس على الأقل بتوضيح أن آراء معارضيه ليست بأفضل منه حالًا»[38].

ولم يتبقَّ من هذه المفارقات إلَّا تسع، «أربع منها تتحدث عن الحركة، وثلاث عن فكرة التعدديّة الَّتي تشير إلى وجود العديد من الأشياء بدلًا من شيء واحد فقط كما يقول بارمنيدس وواحدة للرد على فكرة الفضاء، وأخرى توضح أن الحواس لا يمكن الاعتماد عليها أو الوثوق

بها..»[39] ولا يستبعد وجود مفارقات أخرى ضاعت مع الوقت؛ إذْ لا يمكن لفيلسوف حذق كزينون أن يكتفي في حجاج عمالقة زمانه بهذا الكمّ من المفارقات فقط.

وبما أن مذهب برمانديس ونظرته للوجود قائم على أصلين رَئِيسَيْن هما "الوحدة" و"الثبات" كان على زينون أن يُقِيمَ حُجَجَهُ في الدِّفاع عن معلمه على هذين الأصلين، لذا قسم مفارقاته إلى قسمين رئِيسَيْنِ: قسم خاص بالتَّعَدُّدِ، وقسم خاص بالحركة وكلُّ قسم يَتَضَمَّنُ أربع مفارقات وهي:

– مفارقات زينون ضدّ التّعدد:

المفارقة الأولى: خاصة بالمقدار، وفيها يقول زينون إذا كان الوجود متعدداً سيكون حينئذ لامتناهياً في الصِّغَرِ، ولامتناهياً في الكِبَرِ في آن واحد.

المفارقة الثانية: تقوم على العدد، وهنا يقول زينون: إنه إذا كان الوجود متعدداً فمعنى هذا أنه لا محدود عدداً ومحدود عدداً في آن معاً.

المفارقة الثالثة: تقوم على المكان، ويقول زينون: إنَّه إذا كان كل ماهو موجود فهو في مكان، فإنَّ هذا المكان لا بدَّ أيضا أن يكون موجودًا في مكان.

المفارقة الرابعة: تقوم على فكرة التأثير الكلِّي، بمعنى أنّه إذا كانت الأشياء متعددة فلا يمكن أن تنتج شيئًا؛ أيْ أنّ مجموع الوحدات كَكُلْ لَهَا صفةٌ معينة إلاّ أنّ كل وحدة على حدة لا تحمل هذه الصفة[40].

هذا ما أورده زينون من مفارقات في التَّعَدُّد؛ إلّا أنَّها ليس في شهرة مفارقاته ضدَّ الحركة.

–مفارقات زينون ضدّ الحركة:

المفارقة الأولى: وتسمى الثنائية لأنَّها تقوم على القسمة الثنائية المتكررة، وتتلخص في أنه لكي يمر جسم من مكان إلى مكان، فلا بد أن يمر بكل الأجزاء الموجودة بين كلا المكانين.

المفارقة الثانية: يقول زينون فيها إن أسرع العدائين لا يمكن أن يلحق بأشد الأشياء بطءا في الحركة إذا كان هذا الشيء سابقاً له بأي مقدار من المسافة.

المفارقة الثالثة: وهي مفارقة السّهم، ويقول زينون فيها ما معناه: لوتصوّرنا أن سهماً انطلق من نقطةٍ ما لكي يصل إلى نُقطة أخرى، فإن هذا السّهم لن يتحرك، وذلك لأنه من المعروف أن الشّيء في الآن يكون غير متحرك.

المفارقة الرابعة: مفارقة الملعب، وتقوم على فكرة أنّ الشيئين المتساويين في السرعة يقطعان مكانًا متساويًا في نفس الوقت[41].

شكّلت هذه المفارقات مادّةً للجدل والبرهان غير المباشر عند زينون، وفيها تجلّتْ عبقريّته في المحاورة وإفحام الخصم؛ في صِبْغَةِ لَهْوٍ جِدّيٍ على حد تعبير أفلاطون[42]؛ لذلك قال عنه أرسطو معظِّمًا شأنه «إنّه مؤسّس عِلْمِ الجَدَلِ، من حيث إنّه كان يسلم بإحدى قضايا خصومه ويستنتج منها نتيجتين متناقضتين ويثبت بذلك بطلانها»[43] وهذا هو لبُّ المفارقة وجوهرها الذي تقوم عليه؛ حيث تُوَلِّدُ احتمالية تصوُّر نتيجتين متناقضتين أثناء معالجة قضية واحدة.

الملاحظ أنّ أغلب الفلاسفة الذين تطرّقوا لهذه المفارقات بالنّظر والتّمحيص « لم يحاولوا شرحها أو وضعها في إطارها الخاص بها، ولكنهم حاولوا نقضها، مع أن الغَايَةَ الكُبرى لمؤرخِ الفَلْسَفَةِ أن يُعِيدَ قِيمَتَهَا وَوَضعها في فكر مُؤلفها، وأن تُعْلَمَ الغَايَةُ الَّتي قَصَدَ إليها»[44].

وقد شكّلت هذه المفارقات مصدر رعب هزّ كيان الإغريق ومنطقهم، حيث جهِلوا مكْمَنَ الخطأ! فبراهين زينون على مَسَائِلِهِ صحيحة ومنطقية في الميزان المنطقيّ للإغريق، إلا أن معارضيه مع اقتناعهم بها كانوا يعلمون أنّ نتائجها مستحيلة.

رغم ما واجهته هذه المفارقات من انتقادات إلّا أنّها لم تندثر مع الزمن؛ بل أثبتت وجودها إلى يومنا هذا، «إذْ كان لها الفضل في ظهور علم النهايات (التفاضل والتكامل) على يد ليبنتز ونيوتن، فزينون بمفارقاته عن اللاتناهي وَضَعَنَا أمام مشكلة كان حلها إيجاد حساب اللانهايات»[45]؛ بل وإن تأثيرها لا يزال فعَّالًا وإشكالاتها لا تزال مفتوحة حتى الآن وأنّ ثمة دروسًا علينا أن نتعلّمها منها.

ج-مليسوس (Melissus 470-430 BC):

تجلّت المفارقة عند مليسوس أثناء معالجته لجملة من القضايا الّتي أوردها في كتابه "في الطبيعة أي في الوجود"؛ أثناء دفاعه عن مذهب بارمنيدس؛ لا ضدّ الفيثاغورثيين كما فعل زينون بل ضدّ مواطنيه الإيونيين[46]؛ وتتلخص الأطروحات والقضايا الّتي أثارها فيما يلي:

«لوكانت الأشياء وكيفياتها حقيقية على ما تبدو في الحس، ولوكان هناك حقًّا ترابٌ وماء ونار وذهب وحديد وأبيض وأسود لوجب أن يبقى كل منها على حاله بدون تغير؛ إذ إن ما

يتغير يبطل أن يكون هو هو، وكيف نصدق أن شيئًا هو بارد بعد أن نكون قد صدقنا أنه حار؟! ولوصح التغير لكان معناه أن الوجود ينعدم، وأن اللاوجود يظهر ولكن الطبيعيين أنفسهم يقولون: إن شيئًا لا يخرج من لا شيء، ولا يعود إلى لا شيء، فقولهم يرتد عليهم، والمعرفة الحسية الّتي يعتمدون عليها كاذبة فإنها ترينا الوجود كثرة متغيرة، والحق الواضح في العقل أن الوجود واحد متجانس ثابت»[47].

وتتجلى مفارقاته فيما خلص إليه من براهين على هذه الأطروحات؛ حيث عمد إلى محاولة تعجيز مناظريه من خلال جمعه بين المتناقضات في قوله: «كل ما يحدث فله مبدأ، وإذن كل ما لا يحدث فليس له مبدأ، وليس الوجود حادثًا وإلا كان حادثًا من اللاوجود وهذا خلف وإذن ليس للوجود مبدأ، وما ليس له مبدأ فليس له نهاية، وإذن فليس للوجود مبدأ ولا نهاية فهو لا متناهٍ، واللامتناهي واحد فقط؛ إذ يمتنع أن يوجد شيء خارج اللامتناهي، وهو ساكن من حيث إنه لا يوجد مكان خارجه يتحرك إليه، وهو ثابت؛ لأنه إن تغير فقد باين نفسه ولم يعد واحدًا؛ وإذن فالوجود واحد لا متناهٍ ساكن ثابت.»[48].

04-المفارقة عند السفسطائيين (The Sophists):

شهدت المفارقة عند السّفسطائين توسعا في المفهوم، فقبل «السفسطائيين وسقراط كان البحث في أصل وتفسير الوجود وصيرورة الطبيعة، أمّا مع السّفسطائيين كان البحث في وضع الانسان في الكون»[49]، كما أنه كان لكلٍّ منهما طريقته في التحاور ومسلكه في تعريف الأشياء فالسفسطائيون كانوا تحت فتنة البيان؛ بتوظيفهم أساليب الإثارة والتأثير، على غرار سقراط الجدليُّ الحريص على الدّقة والإيجاز، إلّا أنهم اجتمعوا على استخدام المفارقة كأسلوب في الجدل.

يقول بروتاغوراس السفسطائي (Protagoras 490-420 BC): «الانسان هو مقياس الأشياء جمِيعًا، فهو مقياس وجود ما يوجد منها ومقياس لا وجود ما لا يوجد»[50] فبظهور الذاتية الأولى عند السّفسطائيين ظهرت المفارقة عندهم، على أنها «ضربٌ من التلاعب اللَّفظي الذي يعين صاحبه على تأييد القول الواحد ونقيضه على السواء»[51]، وهذا التلاعب عبارة عن خداع يصور المجهول في صورة المعلوم والزيف والكذب في صورة الحقيقة والواقع، لأنه وفي مرحلة ما كان الحوار بين الفلاسفة «تسعى فيه ذات المحاور إلى إبراز تفوّقها على الخصم أكثر من سعيها

إلى الإقناع، وإلى تبشيع صورة الخصم وتقويض أطروحته بالاعتماد على الحجاج الشخصي (Argumentum ad hominem)»[52].

وقد تميّز غورغياس (Gorgias 480-375 BC) أعظم فلاسفة الجدل بأسلوبه الإقناعي، وبلاغته التأثيرية القائمة على المفارقة؛ حيث كان «ماهرا في تحويل صور الأشياء، قادرا على تعظيم الصغير حتى يعْظُم وتصغير العظيم حتى يَصْغُر، وإخراج المحمود مخرج المذموم والمذموم مخرج المحمود»[53]، وهو ما أكسبه مهارة جدلية؛ مكّنته من الانتصار في معاركه الكلامية كمحاورته لسقراط والّتي لم يكن لهذا الاخير «إلا أن يبدي حيرته إزاء هذا الفنّ الماكر»[54]، وإليه ينسب كتاب "في اللاوجود" الذي احتوى على الكثير من المفارقات.

عموما الممارسات السفسطائية بتوظيفها للمفارقة أسلوبًا في المحاورة «أنتجت الجدل بوصفه "فنّ النّقاش" في مقامٍ مليءٍ بالتناقضات والمغالطات، يَقْصِدُ به صاحبه أولًا إلى تحسين تدبير الكلام سبيلًا إلى الغلبة والظفر»[55]، وأسلوبهم هذا دفع خصومهم إلى رميهم بالتدليس والإفك والكذب، وهو عكس ذلك، إذْ كانوا من أرباب الكلام وأهل تخصّصٍ في الخطابة وعلوم اللغة والجدل، فلا عجب إذًا من أن يُؤَثِّرُوا في الجماهير ويكتسبوا غالبية الأصوات في المجالس الشعبية[56].

05–المفارقة عند الرُّواقيين (stoic philosophers):

طرحت الفلسفة الرُّواقية الّتي سادت الفكر اليوناني في القرن الرابع قبل الميلاد وسيطرت على العقلية الرومانية بعد ذلك في مفهوم المفارقة ما يسمى بالمفارقات الرواقية (The Stoic Paradoxes) وهي تمثل «الآراء الأخلاقية المطلقة كقولهم: إن الحكيم لا يخطئ، ولا يضطرب ولا يخاف، ولا يرجو ولا يأسف ولا يندم بل يرتفع بنفسه فوق كل شيء»[57]، ومن الشائع عندهم أن الإنسان يجب أن يتحرر من الأهواء لا يحركه حزن أو سرور أيضًا.

وقد لخّص الفيلسوف الروماني سينيكا الأصغر (Seneca the Younger 04BC-065 A.D) مذهب الرواقيين في قوله: «إن القَدر يقود ذوي الإرادة ولكنه يجر فاقديها»[58]، وهذا هو لبُّ المفارقة، لأنّهم بفكرهم هذا يحاولون رسم صورة الانسان المثالي الذي يملك الخيار الحرَّ لتوجيه أفعاله في مجتمع حرٍّ دون حكومة تعلوه، إلا أن صورة الانسان هذه مستحيلة ما دامت محكومة بقوانين الطبيعة المحددة.

06-المفارقة عند خطباء وأدباء اليونان:

تفيد كلمة (Irony) عند ديموستينس(Demóshtenes 384-322 BC) «رجلا يتهرب من مسؤولياته كمواطن بادّعاء عدم اللّياقة»[59]، ليتفلّت من مسؤولياته اتجاه أهله وقومه ووطنه بادّعائه الجهل بها وبأخلاقيات العيش في وسطه، في محاولة للتملّص منها ومن العقاب على حدٍّ سواء؛ مقدمًا مَنفَعَتَهُ الشَّخصية على المنفعة العامة، وهذا يَتناقض وفلسفَةَ أخلاق المجتمع الإغريقي.

وقد تبنى المعنى نفسه ثيوفراسطس(Théophraste 371–287 BC) ورأى أنها «إنسانٌ مراوغٌ لا يلتزم بحال، يخفي عداوته، يدّعي الصداقة، يسيء التَّعبير عن أفعاله، ولا يدلي بجواب واضح أبدًا»[60]؛ ناظرًا إليها كسلوك إنساني بحت، وهذا نظرا لإهتماماته بفلسفة الأخلاق دون غيرها.

أمَّا عند سوفوكليس (Sophocles 496-405 BC)، فيتجلى مفهومها من خلال مقال لكونوب ثرلوال (Connop Thirwall 1797-1875) بعنوان "حول مفارقة سوفكليس"، وهي أسلوب مفارقة تشبه ما لدى سقراط [61]، وهذا ما نلمحه في مأساة أوديب (The Tragedy of Oedipus) في تلك الدرامة المسرحية الَّتي تبدو في بعض الشخصيات الَّتي تتصرف على نحو يتصف بالجهل بحقيقة الوضع وبكلّ مايدور حولها، خاصة حين تكون هذه الحقيقة مناقضة لوضعها الحقيقي بالنسبة للصورة الَّتي تراها بها الشخصية.

07-المفارقة عند سقراط (Socrat 469-399 BC):

رغمَ ما ذُكِرَ آنفًا يكاد يُجْمِعُ الباحثون إستنادًا إلى ما بين أيديهم من مادة علمية على أن سقراط هو الصانع الأول للمفارقة (Irony) في التاريخ، إذ يُعَدُّ «أستاذ التَّهكم من غير منازع فقد ظهر التهكم لأول مرة في العالم على يد سقراط، وسقراط هو الذي برع في فنّ الحوار؛ فكان الشخصية الرئيسية على مدار التاريخ في هذا الضرب من التهكم»[62].

ويُذكر أنّه كان يتجوّل في شوارع أثينا، وشعاره «الأكثر ذكاءً هو الذي يعرف أنّه لا يعرف» فيستوقف النّاس ويحاورهم بلغة هي عنده تحتمل الصدق والكذب، لأن اللغة عنده «ظاهرة تواضعيّة؛ أي إتّفاقية تتوقف على مستخدميها..»[63].

انتهج سقراط منهجًا جديدًا في الجَدَلِ، قائمًا على "التَّهكُّم والتَّوليد"، إذْ «كان يتصنع الجهل ويتظاهر بتسليم أقوال محدثيه»[64]، وبذلك يتسنى له ترتيب الحوار بشكل يجعل المحاور يتوهم أنه في مركز القوة، ثم يقوم بخلخلة معتقداتهم وتوليد اضطرابات في مفاهيمٍ هم متأكدون منها «فيلقي الأسئلة ويعرض الشُّكُوكَ، شَأْنَ من يَطْلُبُ العِلْمَ والاستفادة بحيث ينتقل من أقوالهم إلى أقوال لازمة منها، ولكنهم لا يسلمونها فيوقعهم في التناقض، ويحملهم على الإقرار بالجهل»[65] وأمَّا أسئلته فهي نوعان:

«أسئلة لا يقصد منها الحصول على جواب بقدر ما يريد مضمون السؤال،و طرح أسئلة بقصد الحصول على الإجابة ومن خلال تبادل السؤال والجواب تنمو المعرفة بالموضوع المطروح وتزداد عمقا وثراء، ولقد رأى كيركجور(Søren Kierkegaard) أن الحالة الأولى تمثل منهج التّهكم السقراطي الشهير»[66]، أو ما يسمى بالمفارقة السقراطية (Socratic Irony)، ليكتشف الخصم بعد تنبيهه وتحريك كوامن عقله شيئًا فشيئًا مثالب تفكيره ويجد نفسه محاصرًا بحيث يضطر إلى التمييز بين الصواب والخطأ، ويفنّد نفسه بنفسه، وأخيرًا يُحْمَلُ على الاعتراف بجهله.

ولعلّ أشهر مثال: محاورته مع الفيلسوف جورجياس -ذكرها أفلاطون في كتابه محاورة جورجياس [67]-، حول الفنّ البلاغي الذي كان يُعلِّمه -جورجياس- لتلامذته، حيث تظاهر فيها سقراط بالجهل وأخذ في طرح أسئلة عليه، ليعترف في الأخير بمعرفته للجواب، وبأنه كان يقصد إنطاق خصمه ليلزمه بما يقول فيحتسبه عليه[68]، وهذا دفع جورجياس إلى إبداء إعجابه واستحسانه لهذه الطريقة في الجدل والإقناع وتثمينها، بقوله[69]: «تلك يا سقراط طريقة جيّدة للغاية»[70].

لم يكن أسلوب سقراط هذا تعاليًا على النّاس أو سخريةً منْهُم؛ بل شفقته وحبُّهُ لهم حمله على ذلك، وهدفه كان تعليمهم وحملهم على التّفكير للوصول إلى الحقيقة والتخلص من العلم السُّفسطائي الزّائف، وإنّ تظاهره عدم المعرفة، ولعب دور الجاهل أو على الأقل دور من هو أكثر غباء، يمكنه من كشف مواطن الضعف في تفكير الأثينيين، وتقويتها، ويفسر هذا قوله: «تشبه أثينا حصانا كسولا وأنا أشبه ذبابة تحاول إيقاظه وإبقاءه حيًّا»[71]، وقد جره تفكيره هذا إلى إنتهاء حياته بمفارقة؛ حيث أعدَمَهُ من كان يحرص على تعليم نَشْئِهِم وتَثْقِيفِهِ.

08–المفارقة عند أفلاطون (Platon 427-347 BC):

لقد وَرَدَ مصطلح المفارقة (Irony) لأول مرَّةٍ عند أفلاطون في كتابه الجمهورية (Republic)، ويبدو أنّها تفيد طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين[72]، وأدرج فيه أيضًا «محاورات يتوارى فيها وراء شخص سقراط، يستخدمه لأغراضه ويُنْطقُهُ بأفكاره على ما يفعل مؤلف القصص التَّمثيلي»[73].

محاوراتٌ معظمها مبنية على الجدل؛ على أنّه «قِيَاس مُؤَلَّفٌ من مُقَدّمات وَمسلَّمَاتٍ مُوجهةٍ لتصحيح الكلام وإفحام الشَّخص»[74]، وكان يلجأ إلى المفارقة في أغلب الأحيان لبلوغ مراده متتبِّعا نهج شيخه سقراط.

09–المفارقة عند أرسطو (Aristotle 384-322 BC):

لقد ظهرت كلمة المفارقة (Paradox) بعد ذلك بكتاب فن الشعر (Poetics) لأرسطو على ما ثبت في بعض التّرجمات، «لتفيد ما عناه بكلمة "التبيُّن" أو عبارة "انقلاب الحال المفاجئ"؛ الَّتي يوظفها الكاتب عند حبكه للدراما ليخلق الاشفاق والخوف وهذا ما يشكل الهدف المقصود من المأساة»[75]، بمعنى أنّ المفارقة تؤدي إلى حتمية الصِّراع الدرامي الّذي يُؤَدِي بِدَوْرِهِ إلى التَّطهير (Catharsis).

وأرسطو برؤيته هذه نحا بالمفارقة منحًى مُغايرًا؛ فهي عنده «الاستخدام المراوغ للغة وهي شكل من أشكال البلاغة»[76] (Figure rhétorique)، أقربُ إلى ما يعرف بالجدل اللفظي؛ حيث كان يرى «أنّ للكلام صورًا وأشكالًا خاصةً، وتوسعَ في البحوث المنطقية، أين عَزَّزَ آراء برمانديس وزينون الإيلي وكذلك آراء الفيثاغورثيين وهيراقليطس وخاصة سقراط في محاوراته التهكّمية الَّتي بيّن من خلالها عيوب اللّغة السّفسطائية الَّتي تقوم على أسلوب التّلاعب البارع في معاني الألفاظ ومحاورات أفلاطون الجدلية»[77].

وتعرّض في بحوثه للمفارقة السقراطية أيضا؛ حيث «يضع "آيرونيئيا" بمعنى المغايرة الَّتي تقوم على الحطِّ من الذَّات بمنزلة أعلى من نقيضتها "الآزونيئيا" أو المغايرة الَّتي تقوم على الادعاء فالتواضع حتى عندما يكون تظاهرًا يدل على حسن تربية أكثر من التفاخر»[78]، وربَّما هذا ناتجٌ عن تفكيره الدائم بسقراط.

وبِتبَنّيِهِ مصطلح المفارقة أخرجه من قالبه الفلسفي وأعطاه بُعْدًا جديدًا؛ وذلك بإسقاطه على الدراما والمسرح والشعر والأدب، والدليل ما قاله في "فن الشعر" أثناء معالجته لقضية الدراما

الَّتي هي من الأهمية بمكان عنده؛ وأهم العناصر المكوّنة لها، فذكر «حبك الأحداث، وبناء مشاهد التَّعرف، والانكشاف، والمفاجأة، والمفارقة، ومثل هذه العناصر تدخل في تركيب الدراما»[79]، كما وردت في كتابه "الأخلاق" قاصدا بها «الاستخدام المراوغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح»[80].

وإنما استطاع ذلك بحكم الخاصية الَّتي يمتاز بها جدله أو ما يُعرف بالجدل الأرسطي الواقِعُ «بين القضايا البرهانية والأقاويل الخطابية، بين الفلسفة والعلوم من جهة وبين الخطابة من جهة ثانية ..»[81]، لتتصل بهذا المعنى بالجدل باعتبار الغاية وهي الغَلَبَةُ، وبالشعرية باعتبارات توظيف طرائقها وأساليبها الجمالية، وتكون أسلوبًا -هجينا- يظهر في كل خطاب؛ جدلي كان أو شعري.

10-المفارقة عند الرومان:

بما أن فلسفة الرومان امتداد للفلسفة الإغريقية فلا حرج في تِبْيان معنى المفارقة عندهم حيث لم يلبث المصطلح أن وجد له مكانًا في الأدب الروماني بلفظ (Irony) «حتى صار دليلًا على وجود مستويين لمعنى الألفاظ، أحدهما ظاهر والآخر خفي ويرمي إلى نوع من التورية»[82] ليكون معناها عندهم هو امتداد لما كانت عليه عند الإغريق.

فها هو خطيب روما كيكِرو أو شِيشرُون (Cicero 106-43 BC) تفيد كلمة آيرونيئيا (Eironeia)عنده، « ما تفيده الكلمة الإغريقية من معاني الإساءة، فهي تظهر لديه إما على شكل صيغة بلاغية (Rethorical Figure) أو على شكل ذلك (التظاهر المتمدِّن) العجيب..»[83] وهي كذلك عند كوينتليان (Quintilian 35-100 AD)، وكذلك عند باقي الفلاسفة الرومان.

عموما بقية المفارقة تمثل الاستخدام المراوغ للغة إلى أن ظهرت في اللغة الانجليزية «عام 1502م، ولم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر، فقد استعملها درايدن (John Dryden 1631-1700) مثلا مرة واحدة، لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر مثل: يسخر يهزأ، يعير يغمز، يتهكم، يذري، يحتقر، يهين»[84].

مجلة إشكالات في اللغة والأدب
مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586
ص:463 -488

ومفهومها هذا قد تطور ببطء شديد في إنجلترا و باقي أوروبا الحديثة، فقد أهملت أول الأمر المعاني الأكثر عمقًا عند كيكيرو وكوينتليان حيث كانت المفارقة طريقة في مجابهة الخصم في الجدال، أو وسيلة من الوسائل اللفظية، وبقيت على مدار قرنين معدودة كصيغة بلاغية بالدّرجة الأولى[85].

أي إنّ مفاهيمها في هذه المرحلة استقرت و المفهُومَ الرُومَانِيَّ تحت سقف واحد، ومن هذه المفاهيم «أن يقول المرء عكس ما يعني" أو أن تقول شيئا وتعني غيره" أو "المدح في سياق الذم والذم في سياق المدح" أو "الهزء والسخرية" كما أفادت معنى " الرياء»[86].

وفي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أشرقت شمس المعارف في دول أوربا خاصة العلوم الانسانية والفلسفة والأدب مما جعلها مركزَ الزَّعامة الفكرية وعلى رأس هذه الدول ألمانيا «الّتي بدأت تنتج تدفقا لا ينتهي من الكتب عن علم الجمال وفنِّ الشِّعر.. وقد شارك أعظم الفلاسفة في هذا الانشغال بالأفكار الجمالية»[87]، مثل إيمانويل كانت(1724-1804 Immanuel Kant) وفريديريك هيجل(1770-1831 Friedrich Hegel) وشوبنهور (1788-1860 Arthur Schopenhauer) فردريك شليجل (Friedrish Schlegel) وأخوه أوغست فلهلم(1887-1949 August Wilhem) وكارل زولجر(Karl Solger1780-1819)، وبفضل تأملاتهم الفلسفية والجمالية اكتست المفارقة حلة جديدة وبدأت معانيها في التوسع دون أن تهجر المعاني القديمة كليَّةً، وهذا لا يعني الأسبقية التاريخية للألمان حيث لم يقم أحد بأبحاث تحدد ذلك بشكل نهائي[88].

في هذه الحقبة من الزمن إستطاعت المفارقة أن تصنع لنفسها مكانةً مرموقةً في الأدب لتُصَنَّفَ بعد ذلكَ كظاهرة جديدة، انْكَبَّ عليها العلماء بالبحث والدراسة.

ورغم أنَّها رَبَتْ واستوت -كما أسلفنا الذِكر- في وسط فلسفي على يد الفلاسفة القدامى، إلّا أنّ المحْدَثِينَ منهم خرجوا بها عن ذلك، وحاولوا إرساء دعائمها بالتنظير لها في البلاغة والنقد الحديثين، مستعينين بالمنطلق الفلسفي، ولعلّ شليجل كان أوّل الممهدين لذلك بدراساته للمفارقة الأدبية وماهيتها.

ليكون هذا أوّل استعمال أدبي مُتَخَصّصٍ لمصطلح "المفارقة" نهاية القرن الثامن عشر ثمّ تَدَرَّجَ استعمالها مذْ نهاية هذا القرن؛ مواكبة عجلة التَّطور والبناء الّتي تشهدها المصطلحيّة لتكتسب بذلك دلالات جديدة -إضافةً إلى القديمة منها-، مُوقِعةً كل من تناولها بالدراسة في

حيرة، أن كانت مصطلحًا غامضًا مُرَاوِغًا عَصِيَّ الفهم، غير مُستقرٍ، مُتَعَدِّدُ الأشكال، يثير في نفوس دارسيه ارتباكا ولبسًا، وهو ما دفع توماس مان إلى القول بأنّ: «المفارقة بلا استثناء أعمق المشاكل في العالم وأشدها فتنة»[89].

النتائج:

بعد مرور البحث بكلّ هذه المحطات خلُصَ إلى نتائج مفادُهَا:

-إن الجدل خصيصة فكرية مهدُها اليونان؛ ومُفجِّرها الثنائيات الضديّة، تعدُّ المفارقة فيها استراتيجية من الاستراتيجيات الدِّفاعية وتقنية لغويَّة تُسَخَّر لإعجاز الخصم وإفحامه.

-قديما كان يمكن رسم حدود فاصلة بين الأدب والفلسفة، إلّا أنَّهما في عصرنا هذا تواشجا لدرجة استحالة الفصل بينهما.

-إن عقلية اليونان وثقافتهم القديمة كانت قائمة على فكرة المفارقة، مفارقة الأشياء لمثلها في الميتافيزيقا الأفلاطونية؛ ومفارقة الموجودات لماهيتها في الميتافيزيقا الأرسطية، وعلوُّ مكانة هذين عند اليونان كان سببه الدور الذي أدياه في إرساء معالم الفلسفة اليونانية وإبرازها في شكلها الناضج المتكامل، وإنَّ اهتمامهما بالمفارقة في مشروعهما الفلسفي، هو ما ضمن استمرارية هذه الأخيرة؛ وهو ما جعلها محل دراسة ونظر.

-الجدل الإغريقي قائم على المفارقة؛ إذْ لا يكاد يوجد فيلسوف لم يلجأ إليها في محاوراته، إلا أنّها تختلف من واحد إلى آخر.

-إن المفارقة أول ما ولدت عند الفلاسفة اليونان، ولدت كنمط سلوكيٍّ تبنّته طائفة من النّاس؛ ثم أصبحت تفيد استعمال اللُّغة كأسلوبٍ حجاجيٍّ حَاسِمٍ في الجدل؛ غرضه حمل الأذهان على الإذعان والتسليم بما يُعرضُ أمامها من أطروحات، مستغلين في ذلك الصورة الذهنية السَّطحية الَّتي يوَلِّدُهَا كُلّ تعبير رمزي أو نظام لفظي في عقل المتلقي أثناء الجدل للايقاع به في فخّها، وفي أحيان أخرى يكون الغرض منها المغالطة والمناورة والتلاعب بعقول المناظرين والجمهور وبذلك الانتصار للرأي وإفحام الخصم؛ ساعدهم في ذلك عبقريّتهم الفذة وقُدْرَتُهُم على الوصول إلى أُسُسْ التَّفْكِير البشري وإظهارها بهذه الصورة الفكرية العميقة.

-إن ترجمة المفارقة بـ:(Irony) يكون حال تعلقها بسلوك إنساني معين وبـ:(Paradox) عند تعلقها بظاهرة عامة يكسوها التناقض، أي إن المفارقة في كلا الترجمتين –

وإن اختلف الـمُصْطَلحان– تَقِف على قاعدة واحدة وهي التناقض؛ وكلٌّ يستعمل في سياقه الكلامي، لتكون (Paradox) بهذا المعنى أعم وأشمل من (Irony).

– لم ترتبط المفارقة بالدراما والشِّعر والأدب والمسرح، ولم تتَّسِعَ دائرة استعمالها إلا مع أرسطو، وهي مذ ذاك تواصل سيرورتها في دَرْبِ التَّطور لتجد مَوْضِعًا أوسع، وتتبوَّأ مكانةً أَرْفَعْ بعد ظهورها كمصطلح في الأدب الحديث على يَدِ الغرب في عصر النهضة.

-إستطاعت المفارقة أن تصنع لنفسها مكانةً مرموقةً في الأدب والفلسفة لتُصَنَّفَ بعد ذلكَ ظاهرةً جديدةً، انْكَبَّ عليها العلماء بالبحث والدراسة.

-أوَّل استعمال أدبي مُتَخَصِّصٍ لكلمة "المفارقة" كان نهاية القرن الثامن عشر ثم تابعت سيرورتها في فَلَكِ التَّطور، لتكتسب دلالات جديدة أضيفت إلى دلالاتها السّابقة.

هوامش:

[1] عبد الله البهلول، الحجاج الجدلي، خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي دار نهى للطباعة، الناشر: قرطاج للنشر و التوزيع، تونس، ط01، 2013م، ص "ب" (المقدمة).

[2] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (القاهرة)، دط، ص "أ" (المقدمة).

[3] أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء (القاهرة)، طبعة جديدة، 1998م، ص23.

[4] برتراند راسل، حكمة الغرب، تر: فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة (الكويت) 1983، ع62، ج.1، ص21.

[5] جميل صليبا، كامل عياد، المنطق وطرائق العلم العامة، مكتبة العلوم والآداب (دمشق)، دط، 1984م ص55.

[6] ينظر: عبد الكريم بلبل، مدخل إلى الفلسفة، مركز الكتاب الآكاديمي، (عمّان)، ط01، 2018م، ص11-12.

[7] فريديريك نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، تر: محمد الناجي، إفريقيا الشرق (المغرب)، دط، 2002م، ص17.

[8] سمير الدّيوب، الثنائيات الضدّية بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة (العراق)، ط01، 2017م، ص64.

[9] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10] المرجع نفسه، ص66.

11 ينظر: عبد الله البهلول، الحجاج الجدلي، ص15.

12 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

13 محمد التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون (بيروت) ط01، 1996م، ج01، ص553.

14 عبد الله البهلول، الحجاج الجدلي،ص08.

15 المرجع نفسه، ص16.

16 نبيلة إبراهيم، فن القصبين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب (القاهرة)، ط01، 1990م، ص216.

17 سمير الدّيوب، الثنائيات الضدّية بحث في المصطلح ودلالته، ص161.

18 المرجع نفسه، ص161-162.

19 ابراهيم سعدي، الخطاب الروائي، والخطاب الفلسفي، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع01، 2006م ص176.

20 عبد الله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع (القاهرة)، دط 1992م ص13.

21 المرجع نفسه، ص206.

22 غادة الإمام، اتجاهات الفلسفة الأوروبية المعاصرة، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، ط01، 2015م ص34-35.

23 عبد الهادي مفتاح، الفلسفة والشعر، عالم التربية، ط01، 2008، المدخل، ص14.

24 صالح سعد، الأنا الآخر ازدواجية الفن التمثيلي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب (الكويت)، دط، 1978م، ص37.

25 ينظر دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ط01، 1993م، مج 04، ص25.

26 ناصر شبانة، في الشعر العربي الحديث أمل دنقل، سعدي يوسف محمود درويش نموذجا، ص49.

27 دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص114.

28 ينظر محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص230-232.

29 جورج سوروس، عصر اللاعصمة، تر: معين الامام، العبيكان للنشر (الرياض)، ط01، 2008م، ص38.

30 Matthew Bagger، The Uses of Paradox: Religion، Self-transformation، and the Absurd، Columbia University Press، (New york،) 2007، p88.

31 أنتوني جوتليب، حلم العقل، تر محمد طلبة نصار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (القاهرة) ط01، 2015م ص67.

[32] أنظر: عبد الرحمان بدوي، ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة)، ط03، دت، ص140.

[33] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص38.

[34] المرجع نفسه، ص36.

[35] أنتوني جوتليب، حلم العقل، ص54.

[36] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص45.

[37] أنتوني جوتليب، حلم العقل، ص91.

[38] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[39] المرجع نفسه، ص92.

[40] ينظر، عبد الرحمان بدوي، ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة)، ط03، ص127-128.

[41] ينظر: المرجع نفسه، ص129-130-131-132.

[42] ينظر: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص49.

[43] نبيل حاجي نائف، زينون الإيلي أعظم المفكرين، صحيفة الحوار المتمدن، العدد 1631، 3-8-2006- 03:33 **http://www.ahewar.org**.

[44] علي سامي النشار، ديموقريطس فيلسوف الذرة وأثره في الفكر الفلسفي حتى عصورنا الحديثة، الهيئة المصرية العمة للكتب (الاسكندرية)، ط01، دت، ص317.

[45] نبيل حاجي نائف، زينون الإيلي أعظم المفكرين (موقع سبق ذكره).

[46] ينظر: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص49.

[47] المرجع نفسه، ص49.

[48] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص49-50.

[49] فيصل عباس، موسوعة الفلسفة، دار الفكر (بيروت)، ط01، 1996م، ص28.

[50] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص63.

[51] محمد عبدالله الشرقاوي، مدخل نقدي لدراسة الفلسفة، دار الجبل (بيروت)، مكتبة الزهراء (القاهرة)، ط02 1990م، ص93

[52] عبد الله البهلول، الحجاج الجدلي، ص08.

[53] المرجع نفسه، ص26.

[54] المرجع نفسه، ص37.

[55] المرجع نفسه، ص41.

[56] ينظر: أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر (القاهرة)، طبعة جديدة، 1998م، ص118.

[57] المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج02، ص403-402.

[58] أحمد حسن الزيات باشا، الرواية المسرحية في التاريخ والفن، مجلة الرسالة، العدد 62، ص2.

[59] د سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص26.

[60] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[61] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص34.

[62] إمام عبد الفتاح إمام، كيركجور رائد الوجودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط. 1986م، ج02،ص34.

[63] حامد خليل، مشكلات فلسفية، المطبعة الجديدة (دمشق)، ط01، 1984م،ص40.

[64] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص69.

[65] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[66] ينظر: إمام عبد الفتاح إمام، كيركجور رائد الوجودية، ج02، ص35.

[67] أفلاطون، محاورة جورجياس، تر: محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (القاهرة)، دط 1970م، ص34.

[68] ينظر: عبد الله البهلول، الحجاج الجدلي، ص33.

[69] ينظر المرجع نفسه، ص34.

[70] أفلاطون، محاورة جورجياس، ص43.

[71] جوستاين غاردر، عالم صوفي، تر: حياة الحويك عطية، دار المنى (ستوكهولم)، ط02، 1991م، ص75.

[72] ينظر د سي ميويك، المفارقة وصفاتها: ص26.

[73] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص67 -68.

[74] زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، دار الشروق(القاهرة)، ط01، 1979م، ص95.

[75] أيليزابيت ديل، الحبكة موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط01، 1998م، ج3، ص487.

[76] خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، دار الشرق(عمان)، ط01، 1999م، ص129.

[77] مهدي فضل الله، آراء نقدية في مشكلات الدين والفلسفة والمنطق، دار الأندلس(بيروت)، لبنان، ط01 ص230.

[78] د سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ج04، ص26.

[79] أرسطو، فنّ الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مركز الشارقة للإبداع الفني (الامارات)، دط، 2000م، ص97.

[80] نبيلة ابراهيم، المفارقة، مجلة فصول(القاهرة)، مج07، العدد 3، 1997م، ص131-132

[81] أبو علي الحسين ابن سينا، الشفاء، تصدير طه حسين باشا، تح: الأب قنواتي، محمود الخضيري، فؤاد الأهواني، وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية (القاهرة)، دط، 1952م، ص46.

[82] عزّت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2002م ص412.

[83] د سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص27.

[84] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[85] ينظر: المصدر نفسه، ص28.

[86] المرجع نفسه، ص27.

[87] رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث (1750-1950) تر : مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة)، مج02، دط، 1998م، ص523.

[88] ينظر المرجع نفسه، ص30.

[89] د سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص112.

شعرية المكان في القصّة القصيرة جدّا
مجموعة:" زخّة .. ويبتدئ الشّتاء"لجمال بوطيّب أنموذجا

Poetism of thePlace in the Very Short Story, Collection: " Splash and Winter Starts" Case Study of Jamal Boutaib

ط.د. لزهر ساكر *
Lazhar Saker
كلّية الآداب واللّغات– جامعة محمّد بوضياف– المسيلة/ الجزائر
University of Msila/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/01/21	تاريخ القبول: 2019/08/19	تاريخ النشر : 2019/09/25



يهدف هذا المقال للكشف عن المكوّنات الفنّية لشعريّة المكان في القصّة القصيرة جدّا، كونه يعدّ فضاء سرديّا مهمّا في العلاقات التي تربطه مع بقيّة عناصر السّرد، ومنه يتبادل المكان علاقتي التأثّر والتّأثير مع الشّخصيّة والحدث والزّمان، وسيقتصر بحثنا في تحليل شعريّة جغرافيّة المكان، وشعريّة تركيب المكان لما لهما من تجلّيات فنّية وجماليّة في هذه المجموعة للمبدع والقاص المغربي: "جمال بوطيّب"، ومن خلال ما سبق ، نطرح جملة من الإشكاليات التالية:

-كيف تتجلى لنا شعرية المكان وأبعاده الجمالية في هذه المجموعة ؟ وما هي الأمكنة التي أثّثت فضاءها الشّعري في هذه المجموعة؟

الكلمات المفتاحية: قصة قصيرة جدا؛ شعرية ؛ مكان؛ مكونات.

Abstract:

This article aims at revealing the artistic components of place Poetism in the very short story, for it is considered as an important narrative space in the relations which link it with the other elements of narration, therefore, in my research, the place exchanges both the relations of affection and influence with the personality, event and time. In my work, I will focuson the analysis of the Poetism of the geography of the place, also, the Poetism of place structure because they have got artistic characteristics in this series of the Moroccan story writer “Jamal Boutaib”. So, according to this, we will

* لزهر ساكر. Zouhir-adab@live.fr

ask some questions: How is place Poetism highlighted along with its aspects of beauty in this series? As well as: What are the places that have installed their poeticspace in this series?

Key words: Very short story, Poetism, Place, Components.



مقدمة :

يعتبر المكان أساس القصة، والفضاء الذي يحتضن أحداثها، وتتحرك شخصياتها، "ومنه تستمد ملامحها وتنجز أفعالها، وهو عنصر فاعل في بناء المغامرة الحكائية ونموّها، وفي ذلك نجد الكثير من القصص والرّوايات استمدّت من حال المكان مادّتها"[1]، "حيث يؤدّي المكان دورا كبيرا في عمليّة الإبداع لأنّ النّص الأدبي لابدّ له من وعاء يحتضن أحداثه"[2]، إذ يجسّد المكان "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الّذي تتحرّك فيه الشّخصيات وتتفاعل معه، وأيّ جنس من الأجناس لابدّ أن يتوافر على هذا العنصر، مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه"[3]. وعليه فالمكان هو من يوصل الإحساس بمعنى الحياة عبر وظيفته، كونه مركزا للحدث وعنوان للشّخصية يبرز سماتها وانتمائها الاجتماعي "فضلا عن تحميله الأفكار والمشاعر لذا يتداخل المكان مع عناصر العمل القصصي متأثّرا فيها ومؤثّرا عليها لتحقيق الوظيفة الشّعرية من خلال اللّغة النّصية التي تعتمد انزياح المكان وتجعله متخيّلا "[4].

1 . مفهوم الشعرية:

هو مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصله إلى"أرسطو"، أما المفهوم فقد تنوّع بالمصطلح ذاته على الرّغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامّة تتلخّص في البحث عن القوانين العلميّة التي تحكم الإبداع[5]، فالمصطلح في الدّراسات الغربية له مفهومات متعددّة، ففي التعريف السّائد يدل هذا المصطلح على:"مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي" مقابل هذا التعريف السّائد والمترسّخ في الاستخدام تظهر مفاهيم أخرى أكثر دقّة تحوّل الشِّعرية إلى حقل دراسي يعهد لنفسه مهمة تكوين"نظرية داخلية للأدب وتطوير المقولات التي تؤدّي إلى الإحالة بالوحدة والتنوّع معا في كل الأعمال الأدبية [6].

ويرى "تودوروف" (todorov) أن موضوع الشّعرية ليس هو العمل الأدبي في حدّ ذاته فما

تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الّذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليّا لبنية محدّدة وعامّة، وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبيّة[7].

2. المكان القصصي:

يؤثّر المكان في عناصر العمل القصصي بحيث يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأدوات الفنية التي تحدد أبعاده وجزئياته الفنيّة ولاسيما عنصر الحدث الذي يحصل من خلال الأمكنة التي تسمح للقاص "إنتاج شخصيّاتها المختلفة والمتمايزة"[8]، حيث يعتبر المكان القاعدة الماديّة الأولى التي ينهض ويستوي عليها النص حدثا و شخصية وزمانا[9]، إذ يشكل المكان عنصرا أساسيّا في العملية السرّدية "بوصفه يمثل الأرضيّة الفكريّة والاجتماعيّة التي تحدد مسار الشّخصيّات التي يذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي نفسي، يخضع لواقع التّجربة في العمل القصصي"[10].

وعليه فالمكان في القصّة القصيرة جدّا له خصوصيّة كبيرة من حيث العلاقات التي تربطه مع بقية عناصر السّرد، حيث يبنى المكان في القصّة على أساس التّخيل المحض "لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميّته وديمومته إذ لم يتمثّل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النّص"[11].

3 .شعريّة جغرافية المكان:

يلعب المكان الجغرافي دورا مهما في بنية القصة القصيرة جدا، إذ إن الوظيفة التي يؤديها عنصر المكان هو خلق الخيال عند القارئ بأن ما يقرأه قريب أو جزء منه، ليتولّد لديه ذلك الشعور بما هو خيالي وبما هو واقعي حقيقي، لذلك تستدعي الأشياء الموصوفة في المكان في النص القصصي على بناء البعد الجغرافي، ناهيك عن الوظيفة الشعرية والجمالية، ومنه فقد استطاع القاص "جمال بوطيب" أن يوليّ (جغرافية النّص/ المكان) أهمية بالغة في نصوصه القصصيّة على غرار ما يكتسيه المكان من حالة معادية أو حالة ألفة؛ لأنه استطاع أن يضفي على المكان شعرية جد متناهية.

أ.المكان العام:

من أمثلة الأمكنة العامة التي وظفها الراوي في نصوصه ما جاء في قصة "قرار": "امتطى الطفل حصانه القصبي، وصار يجوب شوارع المدينة الخالية كانت يده تمتد حينا إلى رأس القصبة تطعم الحصان، وحينا آخر خلف ظهره تحثه على الإسراع."[12]

يعرض الراوي الشوارع المتواجدة بالمدينة، ليقدم المشهد الحياتي أحداثه التي تقوم بها الشخصية من حيث التجول في شوارع المدينة الخالية التي يقصدها الأطفال خصيصا للعب والمرح وهروبا من أعين الشرطة وعدم الالتقاء بهم ، وعليه "فالمكان العام هو الذي يحوي الأجسام كلّها"[13] ، ويعدّ من جماليات السرد القصصي القصير جدا، ولهذا فقد وظف الراوي (الشوارع) وهي كما يقول" شاكر النابلسي" تشكّل عصب الحياة بالنسبة للمدينة والبلدة والقرية والحيّ أيضاً[14]"، وكموقع جمالي يلجأ إليه الأطفال للعب والمرح، ولهذا فقد أكسبه الراوي شعرية فائقة. ومن أمثلة الأمكنة العامة ما جاء في قصة " ذكاء":

"في البداية حاولت مجموعة من الأشجار القصيرة التنصل من قرار الإضراب، لكنها سرعان ما أذعنت لرأي الجماعة.

– غدا سنهجر المدينة ، قالت الشجرة الذكية "[15]

يجسد الراوي فضاء المدينة المكان والفضاء الواسع للهروب من الظلم القاسي الذي تتلقاه الأشجار المثمرة من بعض الناس الذين يسعون لإتلافها وإحراقها، غير عابئين بفوائدها لذلك أرادت الأشجار الهرب والسعي إلى المدن لأنه مكان وفضاء آمن وأفضل من بطش البشر. ومن أمثلة الأمكنة العامة مما جاء في قصة "حلم":

"ظل زكريا يجوب الشوارع وعلبة السجائر في يده...ولج كل المقاهي، لكن أحدا لم يكلمه أو يشتري منه..كان الرواد يجلسون إلى طاولاتهم وأمامهم علبهم الملونة.."قرب بائع الساندويتشات أحس زكرياء بالجوع، فتوقف كثيرا أمام المحل" .... هدّه العياء وعلى الرصيف جلس يستريح وعيناه مشدودتان إلى الصبية الأنيقين بحقائب مدرسية أنيقة يعبرون الطريق.." أخرج الولاعة وأشعل سيجارة ولم يحلم بشيء غير الجلوس إلى طاولة في المقهى ... .[16]

يعرض لنا الراوي في هذا النص عدة أمكنة عامة كالمقهى، الشارع، المطعم ، الرصيف ، إذ تمثل المقاهي الحياة الاجتماعية المزرية لشخصية الطفل" زكريا"، وكذلك الشارع والرصيف والمطعم، فكثيرا ما جال الطفل "زكريا" من شارع إلى شارع آخر ، وعبر الأرصفة العامة لا لشيء وإنما للحصول على قوت يومه ، وكذا تأمين مصروفه اليومي، والانتقال هنا هو حلم الطفل لبلوغ أماني مستقبلية، وأهداف ظل يرسمها في مخيلته، فالأماكن التي وظفها الراوي تحمل عدة دلالات إيحائية، تحمل بعدا جماليا وشعريا.

ومن أمثلة الأمكنة العامة ما جاء في قصة :" خردة":

"حين أحيل على المعاش، قرر أن يشرع في الصلاة ويبدأ رحلة جديدة بين داره والمسجد خمس مرات في اليوم ، لكنه لم يستطع أن يتخلى عن عاداته القديمة في التجول في أسواق الخردة، كان يصلي العصر بعجلة، ثم يهرول إلى الجوطية، لم يستسغ الارتفاع في الأسعار الذي طال الأشياء المستعملة حتى صار ثمنها لاسعا عند بائع أثواب أثار انتباهه لباس غريب وغير مستهلك كثيرا، سأل البائع: نسائي أم رجالي؟ معا رد البائع. فاجأه الثمن الذي كان أرخص مما توقع، ولما سأله عن اسم اللباس قال البائع: نخوة، اسمه نخوة.[17] ".

يكشف لنا النص عبر إيقاع حركة الشخصية الذي أحيل على المعاش، حين يبدأ رحلته من البيت إلى المسجد خمس مرات في اليوم في عجلة من أمره،، نظرا للفراغ الذي يعانيه كونه لم يستطع الاستغناء عن التجول في أسواق"الخردة"، وعليه يوظف الراوي المسجد كمكان عام يتعبد فيه الناس، وهو فضاء روحي، ويعتبر أملا مشرقا للشخصية من أجل التقرب إلى الله روحيا، وكذلك توظيفه للسوق كمكان عام أيضا ويعتبر فضاء واسعا ومتنفسا لمختلف السلع والخردوات، يلجأ إليه للتبضّع والتجول وهي الهواية المحببة للشخصية.

ومن أمثلة الأمكنة العامة ما جاء في قصة "بطون":

"قال الطفل الحميري وهو يفتش في مقلب قمامة كبير: يقولون إن لا أب لي . لما سيقوا جميعا إلى المحكمة بسبب عدم اكتراثهم بعيد الطفولة "سألهم القاضي: لماذا تم القبض عليكم؟ رد الطفل العبسي: لأننا نكره الكبار. ردد أصدقاؤه: لأننا نكره الكبار.

– وهذه السكاكين والسفافيد التي أمامي هل هي ملك لكم؟.

فكر التغلبي في تبرئة أصدقائه: هي لي وحدي"[18].

يعرض لنا الراوي قاعة المحكمة كمكان عام يقصده الناس، فيكشف عن شخصياته التاريخية وعلاقاتهم بقاعة المحكمة، حين اقتيدوا جميعهم للمحاكمة، وسئلوا من طرف القاضي عن تهمتهم المنسوبة إليهم وهي عدم اكتراثهم بعيد الطفولة .. ومنه فالراوي وظف قاعة المحكمة ، حيث تعتبر مؤسسة قانونية، تحكم بالعدل بين الناس ومن بينها القضية المنسوبة لشخصياته بالرغم من أنهم أطفال أبرياء لا ذنب لهم.

وكمثال عن الأمكنة العامة ما جاء في قصة :"اعتصام":

"مر فصل الربيع مسرعا، وتبدت ملامح فصل الحر، شمر الفلاحون في البوادي عن سواعدهم استعدادا لحصد المزروع، وإقامة الأعراس..."[19]

يعرض الراوي جغرافية البادية في علاقاتها مع شخصيات القصة، فجاء حضور البادية وعالمها البريء في هذا النص، إذ تمثل مكانا هادئا ومبشرا بالخير والبركة، يسترزق منه الفلاحون مما جادت به أراضيهم الخصبة المتواجدة عندهم، وفي فصل الصيف وهو فصل جني المحاصيل ، ينعمون بالخير الوفير والعيش الرغيد، فتوظيف الراوي للبادية كان توظيفا موفقا، نلتمس من خلاله ذاك الفضاء الشاعري المفعم بالهدوء والسكينة.

ب.المكان الخاص:

من أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "مخالفة":

"عاد مكتئبا إلى منزله، اندهشت زوجته كيف عاد دون بطيخة المساء، المخالفة التي سجلتها عليه صغيرته... هي أن رائحة حذائه أصبحت لا تطاق"[20].

يمثل البيت أو المنزل خصوصية لساكنيه من حيث ألفته في خفايا النفس البشرية، وهو ملاذ آمن للشخصية التي رسمها الراوي في النص، فالمنزل هو الخلوة التي يقصدها الشخصية للراحة والجلوس والبعد عن الضوضاء، فالشخصية هنا يعود إلى البيت وهو حزينا مكتئبا من تلك المخالفات التي وقعت له مع رئيسه في المركز، وعدم تفانيه في العمل، إلا أن الشخصية تبدو غير طبيعية ونفسيتها متأزمة مما جعلها تشعر بالغضب والحزن ومنه الهروب إلى المنزل الذي يمثل مكانا للطمأنينة والسكينة.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جا في قصة:" بورتريه":

"..لم تستغرب زوجته فقد كانت تلك عادته عندما ينشد الخلوة في مرسمه، وإنما استغربت لدخوله المرسم بالمنامة لأول مرة.."[21]

يلقي المكان الخاص للرسم (المرسم) على شخصية الفنان الذي يريد تأكيد براعته الفنية في لحظات تأملية، وهذا بدخوله المرسم بالمنامة، ليختلي بنفسه ويبدع في رسم شتى البورتريهات التي يتقنها، ويعكس (المرسم) دلالة مكانية خاصة بالشخصية ألا وهي الخلوة والوحدة التي يحبذها، وعليه فقد وظف الراوي المكان (المرسم) في هذا النص كفضاء خاص يتسم بالهدوء والسكينة، يلجأ إليه الفنان ويختلي بنفسه ليعيش مع الريشة والألوان.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "كتابة":

"في الصحراء، وقرب مدخل خيمته، جلس نبيه يدخن سيجارة شقراء مهربة... "فأرسل لحيته حتى صرته وباع النوق والغنم والسمن والخيمة، وهاجر إلى أوروبا"[22].

يعرض الراوي المكان الخاص وهو "الخيمة" عبر التاريخ الأدبي وفي عهد الشاعر " جميل بن معمر" ومحبوبته "بثينة"، إذ يبين الراوي الخيمة كمكان لمبيت " نبيه" الذي يجلس أمامها، ويدخن سيجارته في قلق وحزن، فتعد الخيمة في الصحراء فضاء للترويح عن النفس والابتعاد عن الضوضاء والضجيج، فالخيمة تعد متنفسا خاصا يبث فيها الشاعر" نبيه" أحزانه هروبا من عيون عدوه الشاعر" جميل بن معمر" الذي كان في خلاف معه.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "مقابلة":

"في النعش قابله الشيطان، قال له: عد وخذ كل العبيد ..استغرب من مكلمه، أردف الشيطان: لا تصدق دموعهم .. وإذا ما في التراب دسوك تسابقوا نحو موائد الخليفة .. اهتز من تحته النعش، أطل، ضجر، همس: لابد أن أمزق أشلاء هذه الغواية"[23].

يقدم الراوي مكانا خاصا بالشخصية وهو "النّعش" و يسرد حينها ذلك الصراع المرير الذي عاشته هذه الشخصية مع الشّيطان وغوايته لحظات الموت، فقد وظف الراوي "النّعش" وهو مكان خاص بالموتى الذين ودعوا الحياة الدنيا وزينتها، لذا يعد من الأمكنة التي يسودها الصمت والخوف والوقار، فالشاعر عندما وضع في النّعش فاجأه الشّيطان بألاعيبه ومكره وأراد غوايته، وهو ما يبيّنه لنا النّص من تلك الأباطيل الزّائلة لأفعال فئة الشعراء الغاوون لكونهم ماديون يسعون للشهرة فيتربصهم الشيطان ليملي لهم ويصدهم عن السبيل.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "عزوف":		"

لذا قررت نسيان الحكاية نهائيا، وعزفت عن زيارة قبر جدتي، وأكل لحم الأرانب، وتربية القطط"[24].

يوحي القبر في هذا النص بدلالتين أولاهما خصوصيته للذي دفن فيه، فهو المكان الذي لا يحوي إلا شخصا واحدا، وبهذا يكون مكانا خاصا، والدلالة الثانية خصوصيته للطفل لأن المدفون في القبر شخص قريب إلى قلبه وهي "الجدة" لتأكيد عمق الصلة بين الطفل وبين جدته التي ماتت

ولم تكمل له بقية الحكاية؛ حكاية الأرنب والقط، فالراوي يوظف القبر كمكان خاص لطمس حقيقة الحكاية التي يود الطفل معرفة خاتمتها.

ج .المكان الطبيعي:

من أمثلة المكان الطبيعي ما جاء في قصة "اعتصام":

"جاء الخريف وحرث الفلاحون أرضهم، وجاء الشتاء، وتكاثرت السيول، وعادت الأودية إلى منابعها وتفتقت الرتوق، وابيضت الجبال بالثلوج ..."[25]

يعرض الراوي في نصه عدة أمكنة طبيعية كالأرض، الثلوج، الوادي، الجبال ، فالأرض تمثل الجزء الثاني من الكرة الأرضية بما يقابل(الماء)، وهي ملك للفلاحين الذين خدموها وحرثوها ثانية ، إذ تعتبر مصدر استرزاقهم، وهي غنيمة لمن يخدمها بإخلاص، إلى جانب توظيفه للثلوج البيضاء التي كست الجبال في فصل الشتاء، تحسبا لانتظار وقدوم فصل الربيع لكنه لم يأت، فدلالة الثلوج وهي تحتضن الجبال تعطي للشخص راحة نفسية إذ يبرز البعد الجمالي للمكان الطبيعي، فبياض الثلوج وهي تعانق الجبال يقدم منظرا ساحرا، وهو ما أتقن السرد وصفه بحس شعري مكثف أضفى على النص جمالية متناهية.

من أمثلة المكان الطبيعي ما جاء في قصة" ياسين والوادي":

"جمع الشيخ أحفاده، وعليهم قص الحكاية التي كانت مستهلها:"كان يامكان"، ونهايتها "وحكايتي مشات مع الوادي"،ياسين حفيده الأكرت الشعر، ذهب إلى الوادي صامتا يتقفى آثار الحكاية، بسذاجة تساءل: الوادي لازال في مكانه،"غطس في الوادي بحثا عن الحكاية"[26].

يعرض الراوي الوادي الذي يمثل مكانا طبيعيا ،إذ يحمله بمعاناة الطفل " ياسين" للوصول إليه بحثا عن الحكاية الخرافية التي رواها له جده، فلم يجدها وعاد خائبا، فتوظيف الراوي للوادي ينم عن البعد النفسي الذي لعبت شخصيات القصة أدوارها المنوطة بإتقان، فالحكاية ذهبت مع الوادي ولم يبق منها إلا الحجارة والأعشاب المائية، لذا فالوادي موجود ولكن آثار الحكاية اندثرت وسارت بين مجاري الوادي.

ومن أمثلة المكان الطبيعي ما جا في قصة "مخالفة":

" ظلت الشمس تلفح الشرطي الذي كان يترقب مخالفات السائقين المنتبهين منه وإليه، لم تقو قبعته على مقاومة الحرارة، نزعها ..... أعاد القبعة إلى رأسه ....."[27].

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 489 - 508 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

يبين لنا الراوي المكان الطبيعي وهو "الشمس" الحارة التي تلفح رأس شرطي المرور وهو يؤدي عمله في الطريق ، فلم يقو على مقاومة حرارتها الشديدة، مما جعل قبعته تتصبّب عرقا، فالرّاوي في هذا المقطع يعرض الشّمس وهي في أوجّ حرارتها خاصّة في الصّباح وهي تنشر أشعّتها الحارّة على الأرض، كونها تلفح الوجوه، ويصعب أيضا مقاومتها خاصة في فصل الصيف.وكمثال على الأمكنة الطبيعية ما جاء في قصة "طوفان":

"على الشاطئ، تخلص الطفل من ثيابه صار، فبدأ هزيلا..غاب الطفل في البحر، انتظرته صديقته حتى غابت شمس المساء .. عادت باكية إلى منزلها، وليلة الزفاف، اقتحم القصر رجل عار تتبعه مجموعة من النوارس، حرروا الفتاة وعادوا إلى البحر.."[28].

نتلمس من خلال البحر وما فيه من مناظر، وعبر تلاطم أمواجه الزرقاء تلك القيمة الجمالية التي أبدعها الله في هذا الكون، ويبرز لنا في هذا النص مدى جبروت البحر الذي غيّب بين أعماقه الطفل، تاركا صديقته مع مجموعة من النوارس وهي تحلق في السماء، ولم يجدوا له أثرا منذ سنوات عديدة، حيث عاد الطفل بعد ذلك تتبعه مجموعة من النوارس، فحرروا الفتاة وعادوا إلى البحر.. فالراوي يصور هذا المكان (البحر) وغضبه وجنايته للطفل الذي ركب أمواجه العاتية، وهو يودع نوارسه الحزينة، حيث نجد صداقة روحية بين البحر والنوارس في النص، وبهذا يصبح البحر صديقا ودودا للطفل وللنوارس التي تأبى هجرة نسمات البحر.

د.المكان الصناعي:

من أمثلة المكان الصناعي ما جاء في قصّة "طلاق":

" كانت الأتان تدرك سلفا ميله المفضوح إليها، فتتغاضى عنه وتتجاهله، حين اختلى بها في الحقل، اشترطت: مهري ركلة للفلاّح في حجره..."[29].

يعدّ الحقل مكانا صناعيّا، بفضل الجهود التي يبذلها الإنسان من أجل كسب الرّزق نظير لما يجنيه من محاصيل زراعيّة وغيرها، وفي هذا النص يصوّر لنا الراوي إعجاب الحمار بالأتان ورغبته الشديدة في الزّواج منها ، فلم يجد سوى الحقل كي يختلي بها مصرّحا عن ولعه الشّديد بها .. وعليه فالراوي وفّق في توظيف الحقل كمكان لشخصياته من الحيوانات، حيث رسمت الأحداث حركية المكان مؤثثا بذلك جمالياته بحس شعري متناهي.

ومن أمثلة المكان الصناعي ما جاء في قصة "مرارة":

"... تذكّرت فاتورة الماء أيضا والبركة التي كانت مسبحا لنا ذات شغب ..و...."[30].

يعرض لنا النّص حالة الرّاوي وهو يستذكر البركة ذلك المكان الصناعي التي حوّلها إلى مسبح خلال أيّام الطّفولة، إذ تعدّ البركة الملجأ الوحيد للأطفال خلال أيّام الصيف لما لها من نشوة، فتدخل السّرور لقلوبهم، ويتقاسمون الفرح بينهم وهم يسبحون في مياهها، ولذلك رسم السرد عبر أحداثه جمالية البركة وتصوير تداعياتها بألق فني وحس شعري مكثف.

ومن أمثلة المكان الصناعي ما جاء في قصة:" تلفزيون":

"تذكر تلك القاعة المليئة بالغواني اللائي أحطن به ضاحكات ومردّدات كلاما بذيئا ..."[31].

يعرض الراوي حالة الشاعر "طرفة بن العبد"حين يعيد شريط ذكرياته المريرة وهو داخل لتلك القاعة المشؤومة المليئة بالغواني وهن يستهزئن به وبأشعاره .. فوصف القاعة وصفا رديئا بائسا بما يتناسب والوضع الإنساني المشين داخلها حين سمع كلمات بذيئة من تلك النساء غير المحترمات وهن ينعتنه بأقبح الصفات، وبذلك يصور الراوي هذه القاعة تصويرا موحشا جراء ما حصل للشخصية التي جسدها الراوي في هذه القصة.

هـ. المكان المفتوح:

من أمثلة الأمكنة المفتوحة ما جاء في قصة: "كتابة":

" في الصحراء، وقرب مدخل خيمته، جلس نبيه يدخّن سيجارة شقراء مهرّبة... سألاه عن حاله وسألهما عن الأهل والصّحراء، وعلى وجهيهما بدت له ملامح حزن فاضح، ردّ جميل وذكرى لقائه مع نبيه في الصّحراء ماثلة بين عينيه:تسع قنينات يا كثير"[32].

تعد الصّحراء فضاء مفتوحا بمساحتها الواسعة، فقد وظّفها الرّاوي في هذا النص كما تبدو واضحة حين يجلس "نبيه" زوج "بثينة" مستريحا في هذا المكان الواسع والمعزول، هروبا من عدوّه اللّدود الشّاعر"جميل" مخافة بطشه لأنه تزوّج عشيقته "بثينة"، إذ توحي الصّحراء في هذا النّص على الفضاء الواسع الذي يلجأ إليه الشّعراء والمبدعون للترويح عن أنفسهم وتجديد طاقاتهم ومخيّلتهم الإبداعيّة، فالرّاوي جسّد هذا المكان مع حركة شخصياته التاريخية والأدبية، فأجاد اختيار الصحراء بدقة لأنها توحي بالثبات وقوة الإرادة.

ومن أمثلة الأمكنة المفتوحة ما جاء في قصة "شعور": "على الأرض سقط، أغمي عليه، في المستشفى حين فتح عينيه بتثاقل، تنهدت زوجته وهمست بصوت مسموع: الحمد لله"[33].

يعدّ المستشفى من الأمكنة المفتوحة التي يقصدها جميع الناس للتّداوي من مختلف الأمراض، حيث وظف الراوي المستشفى في هذا النص فيجسد الضرب والشتم الذي تعرضا لهما شخصية القصة من طرف الشرطي، فأغمي عليه وحملّ إلى المستشفى لمعالجته، فالراوي عرض المستشفى ليتداوى به شخصيته ،إذ صوره الراوي في النص كمكان موحش يخشاه الناس وينفرون منه مخافة من سوء المعاملات غير الإنسانية التي يتلقوها.

و.المكان المغلق:

من أمثلة الأمكنة المغلقة ما جاء في قصّة:"عري":

" كانت تنام قرب رضيعها حين باغتها السّيل الجارف، وقد اقتحم الغرفة الوضيعة .."[34].

لقد جاءت الوظيفة الإيحائية التي وصفها الراوي للغرفة الوضيعة، التي كانت تقيم فيها الفتاة ورضيعها، في هذا النص، رغم الفقر المدقع الذي يفتك بهذه الأسرة، فاختارت الفتاة العيش في غرفة واحدة تأويها أفضل من القصور التي وعدها إياها المستثمر الألماني ، فيصوّر لنا الرّاوي الغرفة الضيّقة والوضيعة كمكان مغلق و آمن تسوده السّكينة والطمأنينة.

ومن أمثلة الأمكنة المغلقة ما جاء في قصة "ذبول":

"وضعت الوردة جانبا على السّرير ومدت له يدها اشتبكت أيديهما، قبّلها، ابتلع ريقها.."[35].

يبين الراوي المكان المغلق المتمثل في السرير ، يحيل إلى دلالات متنوعة في النص ،إذ أنه مكان للنوم والاسترخاء والراحة بعد التعب، ويعدّ أيضا مكان للأحلام، وهذا السرير موجود في الغرفة، وبسبب الحالة العاطفية للشخصية، فقد كان السرير مسرحا للأحاديث الرومانسية مع العشيق الذي استجابت له في حالة ضعف، ولذلك فقد تحول السّرير بالنّسبة للشخصية مكانا مريحا مفعما بالنشوة والفرح والسكينة.

4.شعرية تركيب المكان:

تتوقّف دلالات المكان وفق ما يرتبط به من مختلف السّياقات النّفسيّة والاجتماعيّة التي قد تجعله نموذجا تصويريا، فللمكان أبعاد نفسية ناهيك على وظائفه الفنّية وأبعاده الاجتماعيّة والتّاريخية والعقديّة التي ترتبط به ارتباطا وثيقا ، فعلاقة الأمكنة بعضها ببعض لها دلالاتها وأبعادها الرّمزية إن على مستوى الشكل والمضمون، حيث تتجلّى هذه العلاقة خاصة في اللّغة على شكل

ثنائيات، فالرحلة مقابل الإقامة، والأعلى مقابل الأسفل ، والقصر مقابل البيت الطيني، والريف مقابل المدينة وغيرها ..

أ. المكان الأليف:

ومن أمثلة المكان الأليف ما جاء في قصّة "وديعة": " بجدّية فرك الرّجل أطرافه في الحمّام، لم يتوقف الدّرن، فقرّر أن يستعين "بالكّياس"، قال له: "كيّسني مزيان" صار "الكيّاس" يفركه، وصارت أطرافه تتساقط الواحد تلو الآخر، إلى بيته عاد رجلا بلا أطراف .." [36].

المكان الأليف" هو المحيط المقترن بالدّفئ والشّعور بأن هناك حماية من الخارج المعادي وتهديداته، إذ يمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتّذكر" [37]، وقد وظّف الرّاوي "البيت" الذي يعدّ مكانا أليفا لساكنيه ،فهو المأوى لكل فرد من أفراد الأسرة، إذ تسعى الشّخصيّة للعودة إلى البيت بعد استحمامها طلبا للرّاحة، لأنه يعتبر مستودعا لأسرارها، ومتنّفسا لهمومها، باعثا في نفسها السّكينة والطّمأنينة المنشودة.

ومن أمثلة المكان الأليف ما جاء في قصة " أنا لها":

"..ولم يزر الحي الجامعي مرّة إلا لرؤية محبوبته القادمة من جبل بعيد في الرّيف.." [38].

يمثّل الرّيف مكانا للألفة والرّاحة والاستقرار النّفسي، ويوظّف الرّاوي محبوبة "الحجّاج بن يوسف "القادمة من جبل في أحد الأرياف، حيث يزورها بين الفينة والأخرى ليسترجع معها ذكريات الدراسة الجامعية، إذ يعدّ هذا المكان هادئا مستقرا، إضافة لطيبة أهله وكرمهم وجودهم، فقد صوّره الرّاوي أحسن تصوير، فرسم السّرد حركة الشخصيات بدقّة متناهية وبإيحاء شعري مميز.

ومن أمثلة المكان الأليف ماجاء في قصّة "عجزة":

" في دار العجزة، يقاسم "مارك توين" "زهيرا بن أبي سلمى" الغرفة الضيقة والمتسخة يلعبان الورق يعبئان شبكة الكلمات المسهمة ،يتحدثان عن الإبداع وهمومه .." [39].

يبين الراوي في هذا النص شخصيات كلا من الكاتب " مارك توين" والشاعر" زهير بن أبي سلمى" وهما يقتسمان الغرفة الضيقة في دار العجزة، ويلعبان الورق، ويتصفحان الجرائد ، ويتحدثان عن هموم الإبداع الأدبي.. إذ ينعمان بحرية واستقرار في الغرفة الضيقة والمتسخة كما يصفها الراوي، فهي-إذن- تعد مأواهما الخاص وفيها يتشكل عالمهما، حيث يتمتعان بممارسة خصوصياتهم مما يولّد الألفة والأمان في نفوسهم تجاه هذا المكان.

ب. المكان المعادي:

من أمثلة المكان المعادي ما جاء في قصة "شاعر حداثي":

" غضب الشاعر حين أوقفه المكلف بالأمن عند عتبة باب الملهى الليلي، وطلب منه أن يؤدي ثمن تذكرة الولوج، التفت الشاعر يمينا وشمالا إلى صديقيه.. كان يعرفان أنه على ضلال."[40].

المكان المعادي هو ذلك" الذي تشعر فيه الشخصية بالاضطهاد والعدائية كأماكن الغربة وغيرها أو أي نتيجة لضغط خارجي"[41]، فقد عرض الراوي الملهى كمكان معادي لشخصية الشاعر الذي أراد دخول الملهى الليلي الذي يعجّ بالفوضى والموسيقى الماجنة والصّاخبة، وحتى صديقاه لم يجد منهما المؤازرة كونه يجهل ما يجري داخل الملهى اللّيلي من فوضى عارمة وموسيقى ماجنة وعدم الاستقرار النفسي، وعليه فالراوي وظّف هذا المكان المعادي للشخصية توظيفا حسنا، إذ تلعب المفارقة في أحداث هذه القصة التي رسمها الراوي بحس شاعري مكثف.

ومن أمثلة المكان المعادي ما جاء في قصة " نميمة":

".. ومرّة وجدهم متحلّقين إلى طاولة في المقهى فكّر: بالتّأكيد هم يتكلّمون عنيّ. تردّد قبل أن يلتحق بهم قائلا: أنا أحدّثكم عنّي"[42].

يتّخد الرّاوي من التمثيل الأيقوني للمقهى بنية تعبيريّة وتوصيليّة يغاير بها أحيانا السّائد والمألوف، إذ تصبح المقهى مكانا معاديّا لشخصيّة(الحاج نجيب) الّذي يعتبر نمّاما محترفا ممّا جعل أصحابه يهجرونه، وصاروا يتحاشونه ولا يكلّمونه، وعندما وجدهم في المقهى، وهو المكان الذي ينفر منه، هجس لنفسه مخافة التّحدث عنه بالسوء ، فالتحق بهم قائلا: أنا أحدّثكم عن عيوبي ومساوئي، فالرّاوي عرض المكان المعادي لشخصية(الحاج نجيب) كون هذا المكان عدائي ويخشى الجلوس فيه ليس إلا لسوء نيّته واحترافه النّميمة بين النّاس.

ج . المكان التّاريخي:

من أمثلة المكان التّاريخي ما جاء في قصّة "مقابلة":

"كتب وصيّة وحفر قبره، اندسّ وللموتى باح بسرّه، ويروي أهل المكان من سكّان المقبرة ..أنه ليلا بدأ النّبش وانتفض الرّفات وانطلقت مظاهرة نحو قصر الخليفة"[43].

عرض الراوي "المقبرة" التي تعد من الأماكن التّاريخيّة ، فهي تحوي رفاة أجدادنا وتاريخهم المجيد، وتلك هي غواية الشّيطان للشاعر في هذا النص، حيث قابله ساعة احتضاره، ولم يتوقف عن

وسوسته والإيقاع به حتى مات، وهي مكيدة الشّيطان للشّاعر الذي انساق وراء شهوات الدنيا وزينتها ، وحين موته، انطلقت جموع الناس نحو قصر الخليفة ليجود عليهم من أموال وغنائم.. فالرّاوي وظّف المقبرة وحولها السكان كمكان تاريخي يحوي جثّة الشّاعر الذي ترك تاريخا أدبيّا مشرّفا، حيث كتب وصيّته الأخيرة ودفن في مقبرة المدينة، فالراوي أجاد اختيار المكان ورسم حركة الشخصيات وأحداثها المتسلسلة بحس شعري مكثف.

ومن أمثلة المكان التاريخي ما جا في قصة "عقم":

"... وحين دلوها على سيد"العابد" الوالي الصالح الرابض هناك في جبل "المحصر" فرحت كثيرا حملت إليه الشموع وديكة حمراء وسوداءوقوالب سكر و.. و.."[44].

يبرز المكان التاريخي في هذا النص في" سيد العابد" الوالي الصالح الذي تزوره النسوة قادمات من كل حدب وصوب، حيث تتواجد صومعته في جبل "المحصر" بضواحي المغرب، فالنساء يترددن عليه قصد التبرك وطلب المعونة والشفاء من الأمراض المستعصية، كما يزعمن، إذ يبين الراوي هذا المكان التاريخي المعروف ، حيث أضحى الملاذ الوحيد لتردد وزيارة الشخصية له ، فيصور لنا هاته المظاهر الاجتماعية المشينة لدى سكان القرى والمداشر حيث ينتشر الجهل وتكثر البدع في هذه الأوساط الاجتماعية.

د .المكان الآني:

من أمثلة المكان الآني ما جاء في قصة: "خردة":

" كان يصلي العصر بعجلة ثم يهرول إلى الجوطية، لم يستسغ الارتفاع في الأسعار الذي طال الأشياء المستعملة حتى صار ثمنها لاسعا، عند بائع أثواب أثار انتباهه لباس غريب وغير مستهلك كثيرا: سأل البائع: نسائي أم رجالي؟ ..معا رد البائع، فاجأه الثمن الذي كان أرخص مما توقع...."[45].

يبين الراوي حالة الشخصية التي أحيلت على المعاش، ووجدت فراغا رهيبا بعد ذلك، فبدأت الشروع في الصلاة خمس مرات في اليوم، لكنها لم تنس عاداتها القديمة وهي التجول في أسواق المدينة، وفي محلات الألبسة ليسأل عن الأسعار الجديدة، وبهذا تكون المدينة وأسواقها بحسب أحداث القصّة مكانا آنيا سعت إليه الشخصية بعد إحالتها على المعاش مباشرة، ويعرض الراوي سحر هذا المكان، ويصور الحالة النفسيّة للرجل الذي وجد فيه متنفّسا للرّاحة والاستقرار.

ومن أمثلة المكان الآني ما جاء في قصّة "حلم":

"..ولج كلّ المقاهي، لكن أحدا لم يكلّمه أو يشتري منه..فقد كان الرّواد يجلسون إلى طاولاتهم.. ظهرا وقرب بائع ساندويتشات، أحسّ زكريّا بالجوع، فتوقّف كثيرا أمام المحل يتابع الزّبناء وهم يأكلون .."[46].

يبين لنا الراوي حال الشخصية المتمثل في الطفل "زكريا" وهو يجوب الشوارع والأزقة حاملا علبة السجائر أملا في بيعها بالتقسيط، وحين ولج كل المقاهي لم ينتبه له أحدا من الزبائن أو يشتري منه، وفي أحد محلات الأكل السريع، أحس بالجوع فتوقف زكريا أمام المحل يترقب الزبائن وهم يأكلون، ولم يكن لديه الدراهم الموجودة لشراء ساندويتش، وأمام هذه الصورة القاسية والمشينة يعرض الراوي محل السّاندويتشات كمكان آني سعت إليه الشخصية بعد طول تجوال في المقاهي والشوارع ، ويعرض هذا المكان قساوة الحياة الاجتماعية والفقر الذي تعاني منه شخصية الطفل زكريا واشتهائه لرغيف خبز يكف به جوعه.

هـ. المكان المسرحي:

من أمثلة المكان المسرحي ما جاء في قصة "شماتة":

" تألم الأسد كثيرا لما بلغه قرار مجلس الغابة من إنهاء مهامه، كاد يبكي، قال سرا: كل شيء يهون غير شماتة الأعداء، أما أعداؤه فقالوا: سينتحر لا محالة ،بينما الذين كانوا معه لأنه كان راكبا وصاروا مع غيره لأنه نزل، فقالوا: لكل أجل كتاب، ليس للدنيا أمان،"ماداماش"، في عرينه بكى الأسد خفية ولم يبن .. والأشبال قالوا: كان أبونا رجلا صالحا ... وحده الحمار ضاق صدره بسعادته، ألقى البردعة..وحلم: لو ينتخبني مجلس الغابة بدلا من الأسد."[47].

يعتبر المكان المسرحي في كونه" مكان الاستكشاف الذي يختبر إمكانياته وحدوده، في بيان الأبعاد، إذ يوحي هذا المكان بالأحداث ولا يعرضها، ويلخص الصورة السريعة للمكان الذي تتحرك فيه الأحداث"[48].

فالرّاوي يبن لنا كيف أنهى مجلس الغابة مهام "الأسد"، فكان محل سخريّة من جميع الحيوانات، وخاصة أعداؤه في الغابة، فلم يتلق منهم سوى الشّماتة والحقد، فصور لنا الراوي مشهدا مثيرا جرت أحداثه في غابة الحيوانات حيث يشتدّ الصّراع من أجل المناصب، ومن سيتولى سدّة الحكم

بعد إنهاء مهام ملك الغابة، فيوحي هذا المكان بتكثيف الحدث الشّعري واعتماد قانون الغاب والصّراع القائم بغية تولّيّ منصب الرّئيس في مشهد يموج بالحركة بفعل الشّخصيات والأحداث.

ومن أمثلة المكان المسرحي ما جاء في قصة "عجزة":

" في دار العجزة، يقاسم "مارك توين" زهيرا بن أبي سلمى الغرفة الضيقة.. يلعبان الورق،يعبثان شبكة الكلمات المسهمة، يتحدثان عن الإبداع وهمومه ... كان زهير مكلفا بالسقاية، والزجاجة بينهما تحتضر،فاجأه"مارك" قائلا:من غير شك أن الحياة كانت ستبدو أجمل وأروع لو كنا نولد في الثمانين، وبمرور الأعوام نقترب من سن الثامنة عشرة.

-ولماذا الثامنة عشرة؟

لأن في هذا السن تصنع بنا أيدينا كل شئ جميل ورائع.

-ونموت عندما نبلغه؟ تساءل زهير باستغراب، فرد "مارك" : ليس في الكون ما يستحق البقاء بعد، شرد زهير وعبثا حاول أن ينظم قصيدة"[49].

يتجسد المكان المسرحي في القصة في "دار العجزة" التي يتقاسمها كل من "مارك توين" والشاعر"زهير بن أبي سلمى"، فهذه الدار التي حوتهما كانت مسرحا للأحداث الداخلية بينهما، فالراوي يصف غرفتهما وكيف كانا يستغلان أوقات فراغهما معا، فيتحدثان عن هموم الإبداع تارة ويتسامران تارة أخرى، حيث يتواشج المكان المسرحي بالأحداث التي تجري فيه مع فعل الشخصيات التي أطرت له عبر الأحاديث والحوار المتبادلين بينهما، حيث توحي"دار العجزة" عن ذلك الهدوء والشاعرية المفعمة التي أكسبت المكان جمالية فنية متناهية.

و. المكان الكوني:

من أمثلة المكان الكونيّ ما جاء في قصّة "اعتصام":

"وجاء الخريف، وحرث الفلاّحون أرضهم ثانية..واصفرّت أوراق الشجر وتساقطت وجاء الشّتاء وتكاثرت السّيول..وعادت الأودية إلى منابعها وتفتّقت الرّتوق وابيضّت الجبال بالثّلوج.. واستمرّت الأمطار في التساقط ليلا ونهارا واقترب الطّوفان، ولم يخف النّاس كثيرا.."[50].

تميز هذا النص القصصي بتداخل الأمكنة من ظواهر الكون "الذي يظهر عبر موجوداته؛ من حيث السّماء والشّمس والقمر، والنّجوم، والكواكب، والطبيعة من حيث الماء والنبات والجبال وغيرها "[51]، حيث جسد الرّاوي ظواهر الطبيعة كالأرض، والأشجار، والجبال، فعرض الراوي

الأرض كمكان للحرث والفلاحة وهي مصدر رزق الفلاحين في البوادي، وعرض أيضا الجبال ومناظرها خاصة في فصل الشتاء حين تكسوها الثّلوج ببياض يسحر الألباب، والأشجار المتساقط أوراقها في فصل الخريف، وكذا تعاقب الليّل والنهار، إذ يقدم الرّاوي الأحداث بصورة فنّية تعبر عن وصف هذه الأمكنة الكونية، بحيث نتلمس حركة الشخصيات وعن ذلك النشاط الذي يحدو الفلاّحين وخدمتهم لأرضهم وذلك بتشميرهم لسواعدهم، والاهتمام بالأشجار وعنايتها، ووصف الثّلوج وهي تزيّن الجبال كل هذا عبر تعاقب اللّيل والنهار،وهو مشهد من مشاهد جماليّات الكون الإلهي الذي أتقن صنع كل شئ.

ومن أمثلة المكان الكوني ما جاء في قصة "طوفان":

"غاب الطفل في البحر، انتظرته صديقته حتى غابت شمس المساء، ولما غابت شمس المساء انتابتها حيرة وقلق كبيرين."[52].

يبيّن لنا الرّاوي المكان الكوني المتمثّل في الشّمس وغروبها مساء، وهي دلالة على الحزن الذي خيّم على الفتاة حين طال انتظارها لصديقها الذي تاه في غياهب البحر ولم يعد منذ الصّباح مما أثّر ذلك على نفسيتها المتأزمة، فعادت باكية إلى منزلها تتطلع إلى صبح قريب تطلّ شمسه البازغة لنهار جديد ربّما يأتي بأخبار جديدة وسعيدة، إذن فغروب شمس المساء كان له أثر سلبي في نفس الفتاة، فعند غياب صديقها في البحر غابت شمسها المتوهجة.

- **خاتمة:**

وفي ختام دراستنا لشعريّة المكان في القصّة القصيرة جدّا، توصلنّا لعدّة نتائج نوجزها كما يلي:

- إضفاء القاص "جمال بوطيب" على جغرافية المكان ومكونّاته طابعا جماليّا، حيث أولى أهميّة بالغة لشعريّة المكان في نصوصه القصصيّة، وهو ما نستشفّه من خلال عرضه لعدّة أمكنة عامّة وخاصّة مثل: الشّارع، المدينة، والمطعم ، والمنزل ، والمرسم، الخيمة... التي تعد من جماليّات السّرد التي تزخر بها القصّة القصيرة جدّا، ولها عدّة إيحاءات إذ تحمل بعدا اجتماعيّا ونفسيّا، ومنه يتشكّل المكان من هذه التّكوينات الفنّية ليؤثّث فضاءه الجماليّ في أبهى صوره .

- تنوع أشكال المكان المفتوح / المغلق، وكذا الطّبيعي /الصّناعي في نصوص هذه المجموعة، إذ لعبت الثّنائيات في التّعبير الصّريح عن شعور الشّخصيات وتفاعلها ونشاطها وانتقالها من مكان لآخر، وكمثال على ذلك نجد فضاء الصّحراء المفتوح الذي يمثّل للشّخصية قوّة الإرادة والثّبات،

كما نجد المكان المغلق مثل: الغرفة والمنزل ... التي تسعى الشّخصيات للّجوء إليها طلبا للراحة والسكينة .

- توظيف القاص" جمال بوطيب" في مجموعته القصصيّة عدّة أشكال لمختلف الأمكنة التي تزامنت مع سير الأحداث التي فعّلتها الشّخصيات، وذلك بتصوير عمق الإحساس المنشود، وتجسيد تركيب المكان على مستوى الأمكنة الأليفة وكذا الأمكنة المعادية، وذلك حسب متطلّبات الشّخصية وانسجامها، وتأثير المكان عليها، حيث تتجلّى هذه الصّلة في عواطف الشّخصية وانفعالاتها، مثل (الريّف، والبيت ، والغرفة) في حين نجد الملهى اللّيلي مكانا معاديّا للشّخصية، ولا يتماشى مع مركزها الاجتماعي، أما تركيب المكان على مستوى الأمكنة التاريخية/ الأمكنة الآنية، فقد وظّف القاص المقبرة التي تعدّ من أقدم الأماكن التّاريخية، وكذا ضريح الوليّ الصّالح الذي يعدّ قبلة للزّوار القادمين إليه من كل حدب وصوب، كما نجد المكان المسرحي الّذي يعد تصويرا لمجريات أحداث جسّدتها شخصيّات القصّة، ولا يتم عرضه وإنما يترك للمتلقّي تشكيله بحسب وجهة نظره، أما المكان الكوني، فقد جسّد القاص عدة ظواهر كونيّة (الشّمس، اللّيل) وطبيعية (الأرض، الجبال، الأشجار) بلغة إيحائيّة مكثّفة، وبحسّ شعري متميّز، على مستوى التّعبير وكذا التّركيز على الحدث في قالب قصصي يرسم معالم الواقع الاجتماعي.

هوامش:

[1] . عبد الدّايم السّلامي، شعريّة الواقع في القصّة القصيرة جدّا(قصص عبد الله المتّقي ومصطفى لغتيري أنموذجا) منشورات أجراس،ط1، المغرب، 2007،ص 53.

[2] . محمد صابر عبيد، تجليّات الفضاء السّردي، تموز للطّباعة والنّشر، ط1، دمشق، 2012، ص31.

[3] . محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات (هيثم بهنام بردى)، مطبعة الدّباغ، بغداد، 2016، ص 21.

[4] . ينظر:نبهان حسّون السّعدون، شعريّة المكان في القصّة القصيرة جدّا، قراءة تحليليّة في المجموعات القصصيّة (1998-2008) لهيثم بهنام بردى، تمّوز للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، دمشق، 2012، ص21.

[5] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية(دراسات مقارنة في الأصول والمنهج)، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص 11.

[6] ينظر: سعد بوفلاقة، (الشعريات العربية، المفاهيم والأنواع والأنماط)، مؤسّسة بونة للبحوث والدّراسات، عنّابة، الجزائر، 1994، ص 11.

[7] . ترفيتان تودوروف، الشعرية، تر:(شكري المبخوت ورجاء سلامة)، دار توبقال للنشر،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 23.

[8] . ينظر: محبوبة محمدي، محمد آبادي، جماليات المكان في قصص (سعيد حورانية)، وزارة الثقافة، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص12.

[9] . ينظر:جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ص112.

[10] . شوقي بغدادي، جماليات المكان الدمشقي في رواية (حسيبة)، مجلة عمان الثقافية، الأردن، ع 34، كانون الثاني، 1998، ص 12.

[11] . ينظر: محمد إبراهيم الجميلي، الكون القصصي، (آليات السرد وتمثلات الدلالة) مطبعة الديار، ط1، الموصل، العراق، 2013، ص 136،135.

[12] .جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشتاء، (قصص قصيرة جدا)، مطبعة أنفو برانت، ط2، آسفي، المغرب،2007، ص:09.

[13] . ينظر: شعرية القصة القصيرة جدا، نبهان حسون السعدون، مرجع سابق، ص 40.

[14] . محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات (هيثم بهنام بردى)، مرجع سابق، ص52.

[15] . جمال بوطيب، المصدر السابق، ص34.

[16] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 49.

[17] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 70.

[18] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 68.

[19] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 54.

[20] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 24.

[21] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 47.

[22] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 73.

[23] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 45.

[24] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 42.

[25] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 54.

[26] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 18.

[27] . جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 24.

[28]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 26.

[29]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص25.

[30]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 28.

[31]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 48.

[32]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 73.

[33]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 71.

[34]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 50.

[35]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 65.

[36]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 29.

[37]. ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1988، ص 45

[38]. جمال بوطيب، المصدر السابق، ص 72.

[39]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 78.

[40]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 44.

[41]. نبهان حسون السعدون، أبعاد المكان في رواية(السيف والكلمة) لعماد الدين خليل، مجلة أبحاث، عدد خاص بأبحاث المؤتمر (الدولي الأول)،"الجهود اللغوية والأدبية في الموصل عبر العصور"، 31/30 آذار، كلية الترجمة، 2011، جامعة الموصل، ص 386.

[42]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 57.

[43]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص45.

[44]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص67.

[45]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص70.

[46]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص49.

[47]. جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص 56.

[48]. محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي، المرجع لسابق، ص152.

[49]. جمال بوطيب، المصدر السابق، ص78.

[50]. جمال بوطيب، المصدر نفسه ، ص54.

[51]. أدوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1965، ص 56.

[52]. جمال بوطيب، المصدر السابق، ص68.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 509 - 530 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

المناظرات والمحاورات النحوية وأثرها في الدرس اللغوي
-كتاب "طبقات النحويين واللغويين" للزبيدي أنموذجا-

The Role of Debates and Dialogues on Arabic Grammar in Enriching the Linguistic Lessons.
-The Book of Grammatical and Linguistic Layers by Zoubaidi as a Case Study-

د. مختار بزاوية*
Mokhtar Bezzaouia
جامعة مصطفى اسطمبولي –معسكر / الجزائر
University of Mascara/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/01/08	تاريخ القبول: 2019/09/05	تاريخ النشر : 2019/09/25



كانت نشأة النحو لغايات نبيلة وهي صون القرآن الكريم واللغة العربية من اللحن والتغيير، وقد كان النحو العربي في بدايته يزخر بمجالس العلماء من القراء واللغويين ورواة الأشعار، فيتدارسون مسائل العربية ويستنبطون قواعدها.

ومع مرور الزمن تحول النحو إلى باب من التكلف والتعقيد وكثرة الاختلافات والمذاهب النحوية، وبين هذا وذاك سجلت لنا كتب النحو واللغة والتاريخ مناظرات ومحاورات بين هؤلاء العلماء، ساهمت بشكل كبير في إثراء الدرس اللغوي والنحوي.

وفي هذا البحث حاولت أن أجمع بعض ما تفرّق في الكتب من هذه المناظرات والمحاورات، مركزا على ما ورد في كتاب "طبقات النحويين واللغويين" للزبيدي، ولذلك لأتعرف على البواعث الحقيقية لهذه المناظرات، فهل كانت خدمة للدرس والتعلم؟ أم مفاخرة ومكابرة وترفا علميا ابتُلي به أسلافنا آنذاك؟

الكلمات المفتاحية : المناظرات؛ المحاورات؛ النحاة ؛ اللغويون؛ الاختلافات.

Abstract:
The emergence of the Arabic grammar was for noble purposes:and that is for the conservation of the Holy Quran and the Arabic language from distortion and change. The Arabic grammar at its beginning was enriched with

* مختار بزاوية. bezzaouya10@hotmail.com

scholars' councils, readers, linguists and narrators of poetry, studying the issues of Arabic and deducing its rules.
As time passed, the grammar became a door of preciosity, complexity, and a lot of differences and grammatical doctrines. Among these, the books of grammar, language and history recorded debates and dialogues among these scholars, which contributed greatly to enriching the linguistic and grammatical lesson.
In this research I tried to collect some of the differences in the books of these debates and dialogues, focusing what is stated in the book of "Grammatical and Linguistic Layers" by Zoubaidi, and know their motivations. Therefore, can that be considered as a favor for the good purpose of study and learning? Or, was that merely done out of boasting, obstinacy and scientific luxury?
Key words: debates; dialogues ; grammar ; grammars ; linguists; differences



مقدمة:

شاد النحاة الأوائل صرح النحو العربي لدواع دينية، وهي الحفاظ عل القرآن الكريم وصونه من اللحن الذي استشرى بدخول الأعاجم إلى الإسلام، فكان لزاما تعليم هؤلاء الوافدين على هذا الدين الجديد أصولَ العربية والنحو ليستقيم لسانهم من العيّ واللحن، وهذا ما يُشير إليه قول أبي الأسود الدؤلي(ت69هـ): « هؤلاء الموالي قد رغبوا في الإسلام ودخلوا فيه، فصاروا لنا إخوة، فلو عملنا لهم الكلام..»[1].

ولا شكّ أنّ النحو قد مرّ بمراحل متعددة حتى تمّ له هذا التطور والرقي، شأنه في ذلك شأن كل العلوم التي تنتقل تدريجيا من مرحلة إلى مرحلة، فقد كان في بداية أمره على شكل مجالس للعلماء يكثر فيها إنشاد الأشعار وتدارس الأخبار ثم استنباط القواعد، فأصبح مع مرور الزّمن على قدر كبير من التعقيد والتكلّف، وكثرة الأبواب النحوية والتفريعات الكثيرة، والإغراق في القياس والتأويل وغيرهما.

وإذا نظرنا إلى ما بين أيدينا من تراث ضخم في النّحو العربي، وما حواه من كتب ومدونات وتآليف، فإننا نستطيع أن ندرك تلك القضايا الشائكة التي أثارها النحو، وما وقع حولها من جدل وخلاف، مما أدى إلى ظهور المدارس النحوية، فانتهج كلّ فريق طريقا معينة رسم لها أصولها وتفريعاتها.

ومن المعلوم أنّ النّفس البشريّة تتطلّع دوما إلى التفوّق وحبّ الظهور، وإفحام الطرف الآخر والغلبة عليه أثناء الخصومة، إما بالحجة والدليل أو بالاستعانة بوسائل أخرى يحشدها لإظهار النصر على الخصم ودحره. وهذا بالفعل ما وقع بين العلماء من مناظرات ومحاورات بين النحاة واللغويين ورواة الشعر والأدب، أو بين غيرهم من أصحاب الفنون الأخرى.

فبالإضافة إلى الكتب والمدونات والمختصرات في علم النّحو، التي تُبرز آراء أصحابها وتبيّن مذاهبهم في العربية ونحوِها، كان هناك ما يسمى بـ "المناظرات والمحاورات" التي جرت بين هؤلاء العلماء إما وجها لوجه، أو عن طريق المراسلات، وكانت تقع أحيانا بين يدي الخلفاء والأمراء، وأحيانا أخرى بعيدا عن جوّ الخلافة والحكم.

ومهما تكن الأسباب الداعية لذلك، والتي سأذكرها فيما يأتي، فإنّ ما حوته هذه المناظرات والمحاورات لجدير بالدراسة والتتبع، كونه أثرى الدرس اللغوي والنّحوي في كثير من المسائل والقضايا، التي خلت منها كتب ومؤلفات النحويّين، لذا ترى جمعا من المؤرخين سارعوا لتدوين هذه المناظرات والمحاورات، لما فيها من فوائد علمية، ولما فيها من جو الخصومة والمبارزة التي تستهوي القارئ وتجلبه لمعرفة الغلبة أكثر من معرفة مادة المناظرة.

ولعلّ ما يدعوني كذلك إلى طرق هذا الموضوع هو أنّ ما عرضه العلماء أثناء مناظراتهم ومحاوراتهم، بأسلوب حواري ومعالجة للمسائل في ضوء النصوص، هو منهج جدير بالاهتمام والإفادة منه، لكونه منهجا بعيدا عن طريقة الإملاء والتقرير، التي تضج بها كتب ومدونات النّحو العربي، فهو منهج تنشده الدراسات اللغوية الحديثة، لدراسة النحو وتعليمه للطلبة، ليكون قريبا من الفهم وواقعا تطبيقيا بعيدا عن التجريد والافتراض، والله أعلم.

أما مصادر هذه المناظرات والمحاورات فكثيرة، وهي متفرقة في كتب اللغة والنحو والأدب والتراجم والطبقات، وقد وقع اختياري على كتاب "طبقات النحويين واللغويين" للزبيدي (ت379هـ) لما يحويه من أخبار النّحويين واللغويين ومناظراتهم ومحاوراتهم، حتى لا أتوه في مجمل تلك المؤلفات والمدونات الضخمة، وليكون بحثي دقيقا ومركزا، وبالله التوفيق.

أوّلا– التعريف بكتاب "طبقات النحويين واللغويين":

كتاب "طبقات النحويين واللغويين" لأبي بكر الزبيدي الإشبيلي (ت379هـ)[2]، هو مُصنف من المصنفات القديمة والمصادر الأصيلة التي تُعنى بذكر تراجم وطبقات العلماء[3]، وهو خاص

بالنّحويين واللغويين، وقد أهداه الزبيدي إلى الخليفة الحكم المستنصر(ت366هـ)، بعدما انتدبه إلى هذا العمل الجليل، فقد أمره أن يضع كتابا في التاريخ ينبع من اختصاصه، ويتفق مع غالب اهتمامه[4].

وقد بدأه صاحبه بمقدمة جيّدة شرح فيها مميزات اللسان العربي، وظروف وضع قواعد اللغة العربية، وأبرز الأجيال الذين اهتموا بتعلم العربية وشُغفوا بها، ودور الشعر ومكانته، ثم بين المنهج الذي اختاره له الخليفة الحكم المستنصر في كتابه هذا[5].

وأما مضمونه، "فهذا الكتاب ذو منهج خاص في التراجم يُرشِد إلى المقصود بسهولة، فمن جهة فصل بين النّحويين واللغويين، وجعل لكل بابا، ومن جهة أخرى وزّع العلماء توزيعا إقليميا؛ فذكر البصريين وحدهم، ثم الكوفيين، ثم الإفريقيين، ثم الأندلسيين، ورتّبهم طبقات طبقة تلي أخرى مشيرا إلى مدارسهم وشيوخهم مع جودة الضبط"[6].

وقد بلغ عدد المترجم لهم في الكتاب نحو 300 عالم من أئمة اللغة والنحو، وكانت فيهم طائفة صالحة من علماء الأندلس، ومن هنا جاءت أهمية هذا الكتاب الذي احتوى على تراجم مهمّة لعلماء هذا العصر خاصة، وقد حوى مجموعة كبيرة من مناظرات النحويين واللغويين التي تبرز مذاهب أصحابها. وقد طُبع الكتاب أكثر من مرة، وطبعته المتداولة محقّقة ومذيَّلة بفهارس[7].

ثانيا- التعريف بالمناظرات والمحاورات:

1- المناظرة:

أ- **لغة:** جاء في اللسان: "التناظر: التّراوضُ في الأمر، ونَظيرُكَ الذي يُراوضُك وتُناظرُه، وناظَرَهُ من المُناظَرَة. والنظير: المثل... وفلان نظيرك أي مثلك، لأنّه إذا نظر إليهما رآهما سواء... ويُقال: ناظَرت فلانا أي صِرتُ نظيراً له في المخاطبة"[8].

ب- اصطلاحا: لها تعريفات متقاربة نذكر منها أنّ: "المناظرة المجادلة، وهو مفاعلة من النظر، لأنّ كل واحد ينظر فيما يفلجُ فيه على صاحبه، وقيل هو من النّظير وهو المثل فمعنى المناظرة المماثلة فيما هم فيه"[9]. وعرفها الجرجاني(ت816هـ) بقوله: "هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للصواب"[10]، وعرفها الأصفهاني(ت502هـ) بقوله: "هي المباحثة والمباراة في النّظر واستحضار كلّ ما يراه ببصيرته"[11].

وعرّفها أحد المحدثين بقوله: "تردد الكلام بين شخصين يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله وإبطال قول صاحبه، مع رغبة كل منهما في ظهور الحقّ"[12]. إذاً فهي "علم يَقدر به من تعلّمه على بيان مواضع الغلط في حجّة خصمه، وعلى تصحيح مذهبه بإقامة الدليل المقنع على صحته، أو صحة ملزومه، أو بطلان نقيضه"[13].

وقد ذكر لها الحمزاوي ثلاثة شروط هي: أن تكون بين خصمين متضادين، وأن يحشد كل خصم من الأدلة والبراهين ما يدحض به مزاعم خصمه، وأن يهدف كلا المتخاصمين إلى تنميق حجته وترتيب أدلته[14].

ولم ترد المناظرة في القرآن الكريم بلفظها، ولكن بمعانيها وصُوَرها، فمرة بلفظ المجادلة، قال الله تعالى: ﴿ **وَجَادِلْهُمْ بالَّتِي هيَ أَحْسَنُ** ﴾ [النحل/125] ، وقوله أيضا: ﴿ **وَلاَ جِدَالَ فِي الحَجِّ**﴾ [البقرة/197]، فقد فسرها المفسرون بالمجادلة والمناظرة والمخاصمة، ورووا أن قريشا كانوا إذا وقفوا بالمشعر الحرام في المزدلفة ويقف غيرهم بعرفات يقولون: حَجّنا أصوب، ويقول الآخرون: بل حجّنا أصوب، فنزل النهي عن ذلك[15]. ووردت مرة بلفظ التحاج والاحتجاج، قال الله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ** ﴾ [البقرة/258] حاجّه أي ناظره[16].

2- المحاورة:

– **لغة واصطلاحا:** يتقارب معناها اللغوي والاصطلاحي كثيرا، فقد جاء في اللسان أنّ "المحاورة: هي مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة"[17]. وعرفها ابن يعيش(ت643هـ) بقوله: "هي المجاوبة وهي مداولة الجواب ومراجعته"[18]، وعرفها الراغب بقوله: "المحاورة والحوار هي المرادة في الكلام، ومنه التّحاور، قال الله تعالى: ﴿ **واللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا** ﴾ [المجادلة/01]"[19].

ومن المحدثين من يرى "أنها مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين متكافئين، فلا يستأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء"[20]. وقد ترد هذه المناظرات والمحاورات باسم المفاتشة، أو المجالس كما في مجالس الزجاجي(ت339هـ) وثعلب(ت291هـ).

3- ملامح المناظرة والمحاورة وأهم الفروق بينهما:

من خلال ما روت لنا كتب الأدب واللغة والطبقات ومجالس العلماء وما جرى بينهم من مناظرات ومحاورات، يمكن أن نتبين ملامح كلٍ منهما وأهم الفوارق بينهما على وجه العموم، وهي كالتالي

- يسبق مجلس اللقاء بين المتناظرين إعداد وترتيب وتهيئة للمفاتشة، مما لا نجده في المحاورة فقد تكون عفوية ومصادفة في أغلب الأحيان.
- يعُقَد اللقاء بين المتناظرين في حضرة الأمير أو السلطان غالبا، وقد يكون رغبة في اختيار أحدهما ليكون مؤدِّبا لأبناء الخلفاء والأمراء، أو لمعرفة قدره في العلم، وقد يلتقي العلماء في بلاط السلطان دون موعد سابق، فيدور بينهم نقاش طلبا من السلطان أو حاشيته، فيتحول النقاش بينهم إلى مناظرة. بينما لا نجد مثل هذا في المحاورة التي تكون بين أستاذ وتلميذه، أو بين متوافقين في المذهب يناقش أحدهما الآخر بعيدا عن بلاط السلاطين والأمراء.
- تكون المناظرة بغرض إظهار التفوق العلمي أو الفصل في مسائل الخلاف، مع الرغبة في الغلبة والتحدي والنيل من مكانة الخصم، بينما تتسم المحاورة بالهدوء والسكينة وعدم الرغبة في المفاخرة وحب الغلبة والتحدي.
- قد يتربص المتناظرون بعضهم ببعض ويتحيّنون الفرص للنيل من الخصوم والثأر منهم أمام الخلفاء والسلاطين، مما يؤدي إلى الطعن والتجريح والحط من شأنهم.
- تحتاج المناظرة أحيانا إلى حَكَم للفصل بين المتناظرين[21]،كميل الخليفة لأحدهما، أو شهادة الأعراب الفصحاء، أو الاحتكام إلى من يفوقهما علما في النحو واللغة، بينما لا تحتاج المحاورة إلى شيء من ذلك، ويتم فيها التسليم للمناقش دون عنت أو عناء.

ثالثا– أسباب ودوافع هذه المناظرات والمحاورات:

1– الاختلاف في الاتجاه النّحويّ:

كان التنافس بين البصرة والكوفة شديدا، والخلاف محتدما من نواحٍ عدة: من الناحية السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وساعد على كل ذلك افتراقُ الأمة وتباعدها، وحملت النفوس البغض والحسد والتعصب، وانعكس ذلك كله في صورة الخلاف العلمي، والمنافسات التي كانت تدور في مجالس الخلفاء والأمراء، وفي حلقات الدرس ومجالسه التي كانت بمثابة حلبة للمنافسة، والنقاش والجدل[22].

وقد تجسد هذا الخلاف النحوي بين المدرسين في المناظرات والمساجلات والمجالس العلمية بين العلماء، فمنها ما كان بين علماء المدرسة نفسها وهو قليل، وغلب عليه طابع المناقشة والمحاورة للوصول إلى الحقائق[23]، ومنها ماكان بين البصريين والكوفيين، وهو كثير إذ حمل روح المنافسة

وحب التفوق واشرأبت إليه الأعناق، والتفت إليه الحاضرون للتعرف إلى من تؤول الغلبة، وترجح الكفة في هذه المعارك العلمية.

ومن أهم ما يُروى من مناظرات ما جرى بين يونس بن حبيب(ت182هـ) والكسائي (ت189هـ) لما قدم البصرة، ، فجرت بينهما مناقشات في مسائل، قيل فيها إنّ يونس أقرّ له بها وعرف له قدره[24]. ولعلّ من أشهر هذه المناظرات بين البصريين والكوفيين، اللقاء الذي جمع بين الكسائي وأصحابه مع سيبويه(ت180هـ) في مجلس يحي بن خالد البرمكي(ت190هـ) في حضرة الرشيد(ت193هـ)، وهي المناظرة التي عُرفت بالمسألة الزنبورية[25]. "ولئن كانت مناظرات الطور الأول مقصورة على علماء البصرة رغبةً في الوصول إلى الحقائق؛ فقد قويت بظهور النّد الكوفي؛ لتصبح مناظراتٍ بين رأيين مختلفين ومنهجين متباينيْن"[26].

2- تشجيع الخلفاء والأمراء للعلم والعلماء:

كان للخلفاء والأمراء والولاة الأثر البارز في إذكاء جذوة التنافس العلمي بين العلماء في بلاطهم ومجالسهم ورحلاتهم، ففتحوا باب الحوار والنقاش والمناظرة بين النحويين واللغويين وغيرهم، وكان تشجيعهم لهذه المساجلات من أقوى الدوافع لظهورها واستمرارها، فقد كان خلفاء بني العباس يشجعون العلم ويغدقون على العلماء، ومن الخلفاء من يهوى النحْو ويتتبع تفاصيله، ويُفضّل مجالسة ومصاحبة اللغويين والنحاة[27].

وقد بلغ الكسائي مكانة مرموقة عند هارون عند الرشيد، حتى قال أبو يوسف(ت182هـ) صاحب أبي حنيفة للرشيد: « يا أمير المؤمنين قد سعد بك هذا الكوفي وشغلك »، فقال الرشيد: « يا أبا يوسف النّحو يستفرغني، لأني أستدل به على القرآن والشعر »[28]. فكان الرشيد يصحبه دائما معه، وقد مات الكسائي وهو في سفر معه، وتوفي أيضا محمد بن الحسن الشيباني (ت189هـ)، ودُفنا في يوم واحد بالرّي، فقال الرشيد: « دفنّا الفقه واللغة في الرّي، في يوم واحد»[29].

3- التنافس بين العلماء لتأديب أبناء الخلفاء:

كانت مناظرات العلماء ومساجلاتهم سبيلا للتنافس على رضا الخلفاء والأمراء والولاة، بغية انتدابهم لتأديب أبنائهم، فهذا المجال ميدان فسيح يُبرِز العلماء فيه قدراتهم وتفوقهم لنيل الحظوة لدى الخليفة أو الأمير، ولهذا استعدوا لهذه المجالس وتسلحوا لملاقاة بعضهم البعض، طمعا في

عطايا الخليفة وكرمه، والإبقاء على مكانتهم عنده والحذر من السقوط في حمأة الحرمان والإبعاد[30].

ومن أمثلة ذلك ما رُوي أنّ الأمير العباسي عبيد الله بن سليمان(ت288هـ)[31] جمع الزّجاج (ت311هـ) وهارون بن الحائك الضرير[32]، وقال لهما: « أريد أن أصطفي أفضلَكما في العلم، فتساءلا، قال الزّجاج لهارون: كيف تقولُ: ضربتُ زيداً ضرباً ؟ فقال: ضربتُ زيداً ضرباً. فقال: كيف تُكنّي عن زيد وعن الضرب! فأفحَمَه ولم يُجِبْه، وحار في يده، وانقطع انقطاعا قبيحا »[33].

وأحيانا كان يعهد الخليفة إلى أحد العلماء الثقات ممن اشتغلوا بالتأديب ليختار مؤدِّبا لأولاده، حيث أوْكَل هارون الرشيد للكسائي هذه المهمّة فاختار له صاحبه عليّا بن المبارك الأحمر النّحوي(ت194هـ)[34]. وطلب الواثق(ت232هـ) من أبي عثمان المازني (ت247هـ) أن يمتحن المعلمين لتأديب أبنائه، فقال له: « إنّ ها هنا قوما يختلفون إلى أولادنا فامتحِنْهم، فمن كان عالما يُنتَفع به ألزمناهم إياه، ومن كان بغير هذه الصورة قطعناه عنهم »[35].

وأحيانا يختار الخليفة مؤدبا لبنيه ثم يتراجع عن ذلك بسبب عجزه أمام نحوي أفحمه، ومثال ذلك « أنّ الأصمعي(ت216هـ) دخل يوما على سعيد بن سَلْم[36]، وابن الأعرابي(ت231هـ) حينئذ يُؤدِّب ولده، فقال لبعضهم: أنشِدْ أبا سعيد، فأنشد الغلام شعرا لرجل من بني كلاب روّاه إياه ابن الأعرابيّ، وهو:

رَأَتْ نِضْوَ أَسْفَارٍ أُمَيْمَةُ قَــاعِـداً	عَلَى نِضْوِ أَسْفَارٍ فَجُنَّ جُنُونُهَا
فَقَالت: من أَيِّ الناسِ أنت ومنْ تَكُنْ	فَإِنّكَ راعِي صِرْمَةٍ لا تَزِينُـهَـــا
فقُلت لها: ليسَ الشُّحوبُ على الفتى	بِعارٍ ولا خَيْرُ الرجَالِ سمينُهَــا
عـليكِ براعـي ثَلّــة مـسلحبّــة	يَروحُ عليه مَحضُها وحقينُهــا
سَمِينُ الضَّوَاحِي لَمْ تُـؤَرِّقْـهُ لَيْلَــةٌ	وأَنْعَمَ أَبْكَارُ الهُمُومِ وَعُـونُـهَـــا[37]

ورفع ليلة، فقال له الأصمعي: من روّاك هذا ؟ فقال: مؤدّبي. فأحضره واستنشده البيت، فأنشده ورفع ليلة، فأخذ ذلك عليه، وفسّر البيت فقال: إنّما أراد لم تؤرقه ليلةً أبكارُ الهموم. وعونُها: جمع عَوَانٍ. وأنعمَ/ أي زاد على هذه الصفة. وقوله: "سمينُ الضواحي"، يريد ما ظهر فيد وبدا سمينٌ. ثم قال لابن سَلْم: مَنْ لَـمْ يُحسن هذا فليس موضعا لتأديب ولدك. فنحّاه »[38].

4- النزعة الجدلية المنبثقة عن المنطق الأرسطي:

بعد انفتاح العرب المسلمين على الحضارات الأخرى، تأثروا بثقافاتها، وترجموا كتبها ونقلوها إلى العربيّة، ومن أهمها الفلسفة اليونانية والمنطق الأرسطي، فقد تأثّر الدرس النحوي بذلك الرافد الأجنبي أيّما تأثّر، ومردّ ذلك أنّ الخصائص الفكرية المنهجية المستمدّة من الفلسفة والمنطق استمرّت لها السيادة قرونا عديدة، دون أن تصاب بهزّات تُخلخِل من سيطرتها، أو تحدّ من أبعادها، أضفْ إلى ذلك أنّ استخدام هذه الأساليب في التحليل اللغوي يعطي مرونة وامتيازا علميا يتمثل في الذّكاء والتفوّق العلمي[39].

ومن الأدلة على تأثير المنطق الأرسطي في النّحو العربي تلك المناظرات العلمية التي كانت تدور بين الفلاسفة المسيحيين والنّحاة العرب، وقد ورد في كتاب الفصول المختارة للجاحظ جزء من هذه المناظرات، يقول تمام حسان: « وكم دارت المناظرات بين هؤلاء المسيحيين وبين علماء الإسلام في قصور الخلفاء وفي خارجها..وكانت الأدلة في هذه المناظرات تُصاغ على مثال الأقيسة الأرسطوطاليسية. وكان منطق أرسطو عند الفريقين مرجعا نافذ الحكم والقضاء »[40]. وأشهر مناظرة جرت بين النّحاة والمناطقة تلك التي كانت بين الفيلسوف متى بن يونس(ت328هـ)، وأبي سعيد السيرافي النّحوي(368هـ)[41].

ولا ننسى ما كان للمعتزلة من نصيب وافر في إذكاء روح الجدل والنقاش في العصر الذهبي، فلا غرو أنهم قد فضّلوا العقل وحكّموه في كل شيء حتى سُمّوا بأهل الكلام، فقد رووا « أنه لما تصدى أبو زكريا يحي بن زياد الفراء(ت207هـ) للاتصال بالمأمون(ت218هـ) كان يتردد إلى الباب، فلمّا كان ذات يوم بالباب جاء ثمامة بن الأشرس(ت225هـ)[42] المتكلم المشهور، قال: فرأيتُ له صورةَ أديب وأبهة أدب، فجلست إليه وفاتشته عن اللّغة فوجدته بحرا، وعن النّحو فشاهدته نسيج وحده، وعن الفقه فوجدته فقيها عارفا باختلاف القوم، وفي النّجوم ماهرا، وبالطبّ خبيرا، وبأيّام العرب وأخبارها وأشعارها حاذقا، فقلتُ له: من تكونُ وما أظنّك إلا الفراء، فقال: أنا هو، قال: فدخلتُ فأعلمتُ أمير المؤمنين بمكانه، فاستحضره وكان سبب اتصاله به »[43].

وكان ثعلب(ت291هـ) يُلقّن تلاميذه وأصحابه المسائل النّحوية على المذهب الكوفي، ويُدرِّبُهم على المناظرات، ويبعث بهم إلى من تحدِّثه نفسه أن يتصدّر حلقة للتدريس في مساجد

بغداد، «وكان كثيرا ما يرد الجامعَ قومٌ خُراسانيون من ذَوي النّظر، فيتكلمون ويجْتمع النّاسُ حولهم، فإذا بَصُر بهم ثعلب أرسل من تلاميذه مَنْ يُفاتشُهم، فإذا انقطعوا عن الجواب انفضّ النّاس عنهم »[44].

5- الرغبة في الشهرة ومقارعة الكبار:

كان بعض النّحويين واللغويين ممن هم أقل شهرة ومستوى ، يرغبون في مناظرة كبار النّحاة في زمانهم طمعا في التألق والشهرة والتقرب من الخلفاء والأمراء، فقد بلغ شأو أبي العباس المبرد(ت286هـ) مبلغا كبيرا، لذلك كان الوضّاع من الناس والمتعلمين يطمعون في مناظرته، لأنّ مناظرة العلماء الكبار ترفع من شأن مناظريهم؛ ومنهم هارون بن الحائك، الذي كان يناظر المبرد، ويروى « أنه ناظره يوماً فقال له المبرد: إني أرى لك فهماً فلا تُكابر، فقال له ابن الحائك: يا أبا العباس، أيّدك الله، خبزنا ومعاشنا، فقال أبو العباس: إن كان خبزك ومعاشك فكابِر إذاً كابِر»[45].

رابعا- أثر هذه المناظرات والمحاورات على الدرس النحوي واللغوي:

كان لهذه المناظرات والمحاورات النحوية واللغوية أثران: أحدها إيجابي مشرق، والآخر سلبي مظلم، وأبدأ بالجانب الأول الإيجابي، وفضلها على الدرس النحوي واللغوي:

- **الآثار الإيجابية:**

1- ازدهار الحياة العلمية والثقافية:

كان لمجالس المناظرة التي يتهيّأ لها المتناظرون، سواء أكانوا فقهاء أم شعراء أم نحاة أم لغويين أكبر الأثر في نشر وازدهار الثقافة على اختلاف أنواعها، بما يأخذ به المتناظرون أنفسهم من الاطلاع على هذه العلوم اطّلاعا يؤهّلهم لخوضها أمام حشد كبير من المستمعين، على اختلاف طبقاتهم ولاسيما الخلفاء والأمراء والوزراء والولاة والعلماء المختصين[46].

كما أنّ المناظرات والمحاورات كانت ندوات مفتوحة أثْرت الحياة العلمية بالنقاش والحوار والفوائد الجمّة، فقد كانت مساجلات العلماء محاضرات في المساجد وفي دور الخلفاء، وفي المناسبات العامة[47]، فقد « حدّث أبو مالك الكندي: سمعتُ خلفاً البزار يقول: اجتمعتُ مع الكسائي واليزيدي(ت202هـ) في عرس، فقال اليزيديُّ للكسائي: يا أبا الحسن، ما هذا الخلافُ الذي يبْلُغُنا عنك ؟ وعنّا أخذْتَ، وفي بلدنا تَفَقَّهتَ في عِلْمِك. فقال الكسائيُّ: ما مع النّاس مِن

النَّحو إلا فضلُ ريقي، فقال اليَزيديّ: أخذتُمُوه حِفْظاً، فأجلتموه عَطْفا، فجرت بينهما مُلاحاة»[48].

وتعدّ المناظرات والمحاورات من أهم الوسائل التي أثْرَت القواعد النحوية، وبسطَت المسائل ومكّنت من تحليل قضاياها تحليلا علميا راقيا، يقول أحمد أمين: « من أهم معاهد العلم مجالس المناظرة في الدور والقصور والمساجد، وبين العلماء، وفي حضرة الخلفاء، في الفقه، في النحو والصرف، في اللغة، في المسائل الدينية. ويدلنا ما رُوي لنا على أنّ هذه المناظرات ازدهرت في هذا العصر تبعا لازدهار الشغف العلمي..وكان مجال المناظرات فسيحا من الناحية العلمية البحتة»[49].

ويرى عبد الحسين المبارك أنّ هذه المناظرات في بدايتها كانت من أجل إرساء القواعد والأصول النّحوية التي تنفع الدارسين، وأنّ علماء هذه الفترة اتسموا في أغلب الأحيان بالجديّة في البحث والتّحرّي عن دقائق اللغة، وإن لم يكونوا جميعا بميزان واحد. غير أنّ تلك العصبيّة أفادت في بذل الجهد في تقصّي الحقائق العلمية، وإغناء اللغة بالدراسات الوفيرة من لدن رجال المدرستين[50].

2- الاجتهاد في تحصيل وطلب علمي النّحو والصرف:

دفعت هذه المناظرات والمحاورات النحويين واللغويين للتسلح والاستعداد لها طمعا في الغلبة والنّصر على الخصوم، فالنفس دائما تتطلع إلى المجد والرفعة والمقام المرموق، فقد بدا جدّ العلماء في تحصيل العلم، واجتهادهم في طلبه، ودأبهم في سبيله، وقد ذكرت الروايات أنّ من دوافع بعض النحاة للتعلم هي ما جرى لهم من محاورات أخفقوا فيها، مما كان حافزا قويّا لهم للإقبال على تعلم النحو والصرف وإجادتهما.

ومن تلكم الروايات أنّ « بلال بن أبي بردة[51] جمع بين ابن أبي إسحاق الحضرمي(ت117هـ) وأبي عمرو بن العلاء بالبصرة(ت154هـ) -وهو يومئذ والٍ عليها- عمّله خالد بن عبد الله القَسري(ت126هـ) زمان أمير المؤمنين هشام بن عبد الملك(ت125هـ). قال أبو عمرو: فغلبني ابنُ أبي إسحاق بالهمز يومئذ، فنظرت فيه بعد ذلك وبالغت »[52]. وكان طلبُ سيبويه لعلم النّحو وإقباله عليه، بسبب ما جرى بينه وبين حماد بن سلمة(ت167هـ،)من حوار في مسألة نحوية لحَنَ فيها سيبويه، فعزم على تعلمه ولزم الخليل(ت170هـ) حتى برع في النّحو وصار شيخ النحاة[53].

ص: 509 - 530 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

وروى الفرّاء « أنّ الكسائيّ تعلّم النّحو على الكِبَر، وسبب ذلك أنّه جاء يوما –وقد مشى حتى أعيا– فجلس إلى قوم فيهم فضل، وكان يجالسهم كثيرا، فقال: قد عييّتُ. فقالوا له: تجالسنا وأنت تلحن ؟ فقال: كيف لحنتُ ؟ فقالوا: إن كنتَ أردتَ من التعب فقلْ: أعييتُ، وإن كنتَ أردتَ من انقطاع الحيلة والتحيّر في الأمر، فقلْ: عييت، مخففة، فأنف من هذه الكلمة وقام من فوره فسأل عمن يعلم النّحو، فأرشدوه إلى معاذ الهراء، فلزمه حتى أنفد ما عنده »[54].

3– التحول من مذهب إلى مذهب:

ولمناظرات العلماء ومحاوراتهم أثر في تحول نحويّ من مذهب إلى مذهب من يناظره إعجابا بعلمه، وتسليما بحجته ومنطقه[55]، ومثاله أنّ ثعلب النّحوي(ت291هـ) صادف أبا العباس المبرّد في المسجد وقد اجتمع الناس حوله، فأمر تلاميذه أن يناظروه ويفضوا مجلسه، فقام إليه إبراهيم بن السّريّ الزّجاج وابن الحائك، فدعوه إلى المفاتشة، فاستطاع بعلمه الغزير وبراعته في فن الجدل أن يبهرهم ويُلجمهم، وأن يستميل منهم أبا القاسم الزّجاج إلى صفه ويُصيّره من تلاميذه وملازميه، ويحضّه على ترك مذهب الكوفيين إلى مذهب البصريين[56].

4– التأليف في هذا النّوع من الفن:

لا شكّ أنّ التأليف في علم النّحو إنما بدأ مع سيبويه في مدونته الضخمة "الكتاب" ثم توالت بعده التصنيفات في أصول النّحو، وفي قواعده، وفي تيسير واختصار المدونات، وفي شرح شواهد النحويين، وفي المتون النّحوية عند المتأخرين وكثرة الشارحين لها، وهناك اتجاه في التصنيف عنيَ بالتأريخ للنحاة واللغوين وطبقاتهم، وهي من كتب التراجم الخاصة لفئة معينة، وقد حوت أدق التفاصيل العلمية في حياة هؤلاء العلماء، ولا شكّ أنّ من أفضلها وأجلّها كتاب طبقات النحويين واللغويين لأبي بكر الزبيدي(ت379هـ)، وقد سبق التعريف به.

وكانت هذه المناظرات أيضا سببا في ظهور نوع آخر من التآليف يقتصر على ذكر هذه المساجلات والمناظرات العلمية فقط، وهو ما سُمّي بـ: "المجالس"، كما في "مجالس ثعلب" و"مجالس الزجاجي"، فمثل هؤلاء أرّخوا للظاهرة وجمعوا أخبار النحويين واللغويين العلمية في مؤلّفاتهم، وقد ذُكر أنَّ أبا حيّان التوحيدي(ت414هـ) ألّف كتاب يسمى "المحاضرات والمناظرات"[57]، ولكنه لم يعثر عليه.

وهناك عالِم بارز نظر في فن المناظرات ونظّر لها، وهو أبو البركات ابن محمد الأنباري (ت577هـ)، وقد ألّف كتابين: الأول هو "الجمل في علم الجدل"، والثاني هو "الإغراب في جدل الإعراب" غير أنّ الكتاب الأول كما تعتقد خديجة الحديثي نُشر مطبوعاً باسم الثاني[58]. وقد جاءت موضوعات الكتاب وصفاً نظرياً للجدل الذي كان قائماً بين النحاة من خلال النظر في آثار المذهبين البصري والكوفي، فقد أعانته تلك الآثار على صياغة قوانين نظرية حاول أبو البركات من خلالها وصف الواقع الجدلي بين النحاة؛ محاولاً التوفيق بين النظرية والتطبيق[59].

وقال ابن الأنباري في تقديمه لهذه الرسالة: « وبعد، فإنّ جماعة من الأصحاب اقتضوني بعد تلخيص كتاب "الإنصاف في مسائل الخلاف" تلخيص كتاب في جدل الإعراب مُعرىً عن الإسهاب، مجرد من الإطناب، ليكون أول ما صُنّف لهذه الصناعة في قوانين الجدل والآداب، ليسلكوا به عند المجادلة والمحاولة والمناظرة سبيل الحق والصواب، ويتأدبوا به عند المحاورة والمذاكرة عن المناكرة والمضاجرة في الخطاب...وفصّلته اثني عشر فصلاً على غاية من الاختصار وتقريباً على الطلاب »[60].

- **الآثار السلبية:**

وأعود للتحدّث عن الأثر الثاني السلبي، ولعله يختص بالمناظرات دون المحاورات، التي خلّفت آثارا غير طيبة على العلم والعلماء، وأذكر منها ما يلي:

1- تعميق الخلاف بين العلماء وإرساء روح الجدل العقيم:

على الرغم من أنّ هذه المناظرات وما شاكلها تُعدّ رياضةً عقليةً تُوسع الرؤى وتُنشِط النظر؛ إلا أنها كانت سببا في إذكاء روح الخلاف النحوي بين العلماء، وتأجيج نار الخصومة، لاسيما أنّ المناظرات اتخذت من فكرة التمذهب مسنداً لها ودافعاً لوقوعها، فكثيراً ما انتهت هذه المناظرات إلى طريق مسدود لم يتفق الطرفان فيها على حلٍ نهائي، حتى أن العلماء أحيانا يلجؤون إلى الحُكم على خصمهم بخلاف أصوله، ليضمنوا بذلك أنهم قد أوردوه مورد الخطأ وإن كان الخصم مصيباً وفق قياس مذهبه[61].

لذلك تخلّت هذه المناظرات النحوية عن طابع البساطة والعفوية، وتنازلت عن جانب كبير من الجدّية والموضوعية، وانحصر همُّ العلماء في توطيد دعائم الخلاف والعمل في ضوء هالة من التنافس لإبداء القدرة على النيل من الخصم ولو عن طريق التحايل، فوقف الكسائي ندّاً لسيبويه،

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 509 - 530 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

وصار الأخفش[62] (ت208هـ) والجرمي(ت225هـ) على الضدّ من الفراء، ووقف المازني بإزاء ابن السكّيت(ت244هـ)، وانتهى عهد التنافس عند المبرد البصري الذي وقف ضد ثعلب الكوفي؛ لتدخُل المناظرات النحوية بعدها طوراً جديداً عند تلاميذ الشيخين وأتباع المذهبين[63].

كما أنّ كثرة الأسئلة المثارة في المناظرات، مع كثرة ما يتبادل الخصمان من أحكام نقدية تستدعي كثرة في العلل التي تُعضَد بها تلك الأحكام، وهذا ما جعل العلماء يتنافسون في صنع العلل، فقد دفعتهم صنعة التناظر الى هذه النتيجة المحتومة؛ فأخذ النحاة يقولون بالعلل الجدلية والنظرية، التي لاطائل تحتها، وإنما كان الهدف من هذه العلل هو تخطئة الآخرين بإيراد الحجج والبراهين العقلية التي تكون أكثر دقة وأبرز تأثيراً وسيطرة على العقل[64].

2- الأحكام الجائرة وإلحاق الأذى بالآخرين:

على الرغم من جوّ المنافسة الذي فرضته تلك المناظرات، وتحفيز النحويين واللغويين لتحصيل العلم وجمع مسائله وقضاياه، إلا أنّها تركت في نفوس العلماء نحويين وغيرهم آثارا غير حميدة، لأنّ الأحكام لم تكن في الغالب عادلة، فليست المسألة الواحدة التي يُصيب فيها عالم أو يُخطئ معيارا كافيا للرفع من شأنه أو ضعة قدره، فإن للمصادفات أثرا غير منكور، كما أنّ لهذه المجالس رهبة وهيبة قد تُخرس الألسن[65]، قال السيرافي: « أعذر أيها الوزير، فإنّ العلم المصون في الصدور، غير العلم المعروض في هذا المجلس على الأسماع المصيخة، والعيون المحدقة، والعقول الجامة، والألباب الناقدة؛ لأن هذا يستصحب الهيبة، والهيبة مَكْسَرة، ويجتلب الحياء، والحياء مَغْلبة؛ وليس البراز في معركة غاصة كالصراع في بقعة خاصة »[66].

إذاً فمن الجوْر والإجحاف الحكم على نحويّ زلت قدمه أمام الحضور ولم يستحضر جوابا، لأن المصادفة تلعب دورا هاما في هذا المناظرات، يقول النجدي ناصف: « فليس يصحُّ في المفاضلة أن يُحكَم لامرئٍ أو يُحْكَم عليه بكلمة يقولها، كائنة ما كانت قيمتها، فإنّ للمصادفة في هذا المجال عملاً لا مراء فيه »[67].

كما أنّ هذه المناظرات كانت سببا في أذية النّحويين واللغويين لبعضهم البعض، فقد رُوي أنّ « المازنيّ عُرف بقوة مناظراته، وكان لا يناظر أحداً إلا قطعه، لقدرته على الكلام، وكان المبرد يقول: لم يكن بعد سيبويه أعلم من أبي عثمان بالنحو، وقد ناظر الأخفش في أشياء كثيرة

فقطعه»[68]. وكان الزجاج تلميذ المبرد يناظر شيوخه وأقرانه، ولقي هارون ابن الحائك حتفه على يديه في مناظرة جرت بينهما، وقد ذكرتها سابقا في هذا البحث[69].

3- التعصب المذهبي والبعد عن الموضوعية:

لم تخل تلك المناظرات النحوية من نوازع العصبية، وكانت الأحكام فيها وليدة لحظتها؛ يلعب التحايل والمغالطة دوراً في صياغتها، فتخرج عن كونها وسيلة إلى كونها غاية، وقد روى بعضهم أنّه: « اجتمع متكلمان، فقال أحدهما: هل لك في المناظرة ؟ فقال على شرائط، ألا تغضب، ولا تعجب، ولا تشغب، ولا تحكم، ولا تُقبِل على غيري وأنا أكلمك، ولا تجعَل الدعوى دليلاً، ولا تجوّز لنفسك تأويل آية على مذهبك إلا جوّزت إلى تأويل مثلها على مذهبي، وعلى أن تؤثر التصادق، وتنقاد للتعارف وعلى أنّ كلاً منا يبني مناظرته على أنّ الحقّ ضالتُه والرّشدَ غايتُه »[70].

ولكنّ قسماً كبيراً من المناظرات النحوية تخلّت عن هذه الشروط العلمية، وغضّت الطرف عنها متناسيةً إياها في زحمة العصبية للمذهب ووراء حسد الصنعة، بل إنّ من أعظم مرتكبات هذه الأحكام أنه صار يُحكم على علمية عالم بخطإ يؤخذ عليه، أو يُحكم على مذهب كامل بخطإ عالمٍ من علمائه[71]، وهذا ما وقع بالتحديد في المناظرة المشهورة التي عُرفت بالمسألة الزنبورية، وهو اللقاء الذي جمع بين الكسائي وأصحابه مع سيبويه، فسألوه عن أمور كثيرة، ثم سألوه كيف تقول: "كنتُ أظنّ العقرب أشدّ لسعة من الزّنبور فإذا هو هي، أو هو إياها" فأجابهم بالأول فلحّنوا جوابه[72].

وقد قال عنها عبد السلام هارون: « ويذكرون أنّ سيبويه أخفق في هذه المناظرة إخفاقا مبلغ الظّنّ أنّ الكوفيين افتعلوه، إذ لم يكن إخفاقا علميا وإنما هو إخفاق مظاهرة علمية ليس لها وجه من الحقّ، أو لها وجه من الحقّ كوفي يخالف وجه الحقّ البصريّ »[73]. ويرى الأستاذ علي النجدي ناصف أنّ هذه المناظرة ظفرت بشهرة كبيرة، وكثر الخلاف حولها، وأطال الناس عنها الحديث، ودُّوا في تخريجها والاحتجاج بها، وأبوا إلا أن يدّعوا فيها آثار العصبية للمدرستين، ويجعلوها ميدانا آخر من ميادين الجدل المستعرّ بينهما على تعاقب الأجيال، بالأقوال المختلفة، والآراء المتضاربة، حتى أنّ الباحث يضلّ ويخفى عليه وجه الصّواب[74].

خاتمة:

خلُص هذا البحث إلى النتائج التالية:

- كانت نشأة النحو بصفة تدريجية، إذ انتقل من البساطة إلى التكلف والتعقيد، وكثرة الاختلافات، ونشور المدارس النّحوية.
- كان النحاة الأوائل من اللغويين والقراء البصريين، وكانت تجري بينهم محاورات هادئة يُسلّم فيه العالم للطرف الآخر بعد أن يقتنع بحجّته.
- بعد ظهور النّد الكوفي تحولت هذه الحوارات إلى مناظرات، يتصارع فيها أتباع المدرستين، ويحتج كل فريق على صحة آرائه بكل أنواع الحجج والبراهين والجدل وكلام العرب.
- تُعدّ المناظرات النحوية إحدى وسائل التعبير عن فعالية الدرس النحوي لدى العلماء؛ فقد كانت تعبيراً واقعياً وترجمة حقيقية للحركة اللغوية والنحوية التي شهدتها الحواضر العربية.
- بفضل هذه المناظرات ازدهرت الحياة العلمية والثقافية، وتنافس العلماء للصدارة والشهرة وكسب مودة الخلفاء والأمراء.
- كان لهذه المناظرات جوانب سلبية، إذ كثر فيها الجدل العقيم، وقويَ التعصب المذهبي، وحُكم على إخفاق بعض العلماء وفشلهم بسبب مسألة واحدة، كانت سببا في هلاك بعضهم.
- كما أنّ هذه المناظرات في كثير من الأحيان خلت من شروط المناظرة، وابتعدت عن الموضوعية والعلمية، وأصبحت غاية في حدّ ذاتها، وأصبح الخصم هو المقصود، لا إثراء العلم وإبراز الفوائد العلمية.

هوامش:

[1] أبو الفرج محمد النديم،: الفهرست، تحقيق رضا تجدد، (دط)، طهران، 1971، ص46.

[2] هو أبو بكر محمد بن الحسن بن عبد الله بن مذحج بن محمد بن عبد الله بن بشر الزبيدي الإشبيلي، أديب شاعر، عروضي، لغوي، نحوي، أخباري، فقيه، محدث، سكن قرطبة، وأخذ عن أبي إسماعيل القالي، وتوفي بإشبيلية وهو على قضائها في جمادى الآخرة. من تصانيفه: ما يلحن فيه عوام الأندلس، طبقات النحويين واللغويين بالمشرق والأندلس، الواضح في العربية، مختصر كتاب العين في اللغة وسماه الاستدراك على كتاب العين، والغاية من

العروض. ينظر: عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، ط01، بيروت، 1993، ج03، ص223-224.

[3] هي مصادر تأريخية تُعنى بتراجم العلماء وسيرهم العلمية والأدبية، وهي ذات أهمية قصوى، وتحوي مادة غزيرة، لا عهد لكتب التاريخ العام بها، وتنقسم إلى فئتين: فئة عامة عُنيت بتراجم العلماء والأمراء والسلاطين والأعيان وجميع من لمع اسمه في تاريخ الإنسانية والحضارة العربية والإسلامية، وفئة خاصة عُنيت بترجمة فريق معين كالمحدثين والفقهاء والمؤرخين والأدباء والنحويين واللغويين وغيرهم.

[4] عبد الفتاح فتحي عبد الفتاح: التاريخ والمؤرخون في مصر والأندلس، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004، ج02، ص469-470.

[5] أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، مصر، (دت)، ص11-18.

[6] محمد الطنطاوي: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، ط2، مصر، (دت)، ص227-228.

[7] أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص315-414.

[8] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ط1، القاهرة، (دت)، مادة نظر.

[9] أبو البقاء ابن يعيش: شرح المفصل، تصحيح وتعليق مشيخة الأزهر، المطبعة المنيرية، (دط)، مصر، (دت)، ج01، ص09.

[10] الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، (دط)، القاهرة، (دت)، ص195.

[11] الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان داودي، دار القلم، ط4، دمشق، 2009، ص814.

[12] محمد محي الدين عبد الحميد: مسألة الآداب في علم آداب البحث والمناظرة، المطبعة التجارية الكبرى، (دط)، 1958، ص06.

[13] محمد الأمين الشنقيطي: آداب البحث والمناظرة، تحقيق سعود العريفي، دار علم الفوائد، (دط)، جدة، (دت)، ص04.

[14] محمد عبيد الحمزاوي: فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي، تقديم محمد زكي العشماوي، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، مصر، 2001، ص05.

[15] فخر الدين الرازي: التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، دار الفكر، ط1، بيروت، 1981، ج05، ص178-179.

[16] أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط، بعناية زهير جعيد، دار الفكر، (دط)، بيروت، 2005، ج02، ص297.

[17] ابن منظور: لسان العرب، مادة "حور".

[18] أبو البقاء ابن يعيش: شرح المفصل، ج01، ص09.

[19] الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ص262.

[20] أسامة عبد اللطيف الفادني: المناظرات النحوية بين البصريين والكوفيين، الكسائي أنموذجا، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2018، ص27. نقلا عن: الكاتب (أبو حازم): المناظرة آدابها وقواعدها، ملتقى أهل الحديث، الرابط:

(https://ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=102275)

[21] ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم حتى نهاية القرن الخامس هجري، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1985، ج01، ص02-03.

[22] ينظر: سعيد الأفغاني: في أصول النحو، المكتب الإسلامي، (دط)، بيروت، 1987، ص215-225.

[23] ينظر: سعيد الأفغاني: من تاريخ النحو، دار الفكر، (دط)، القاهرة، (دت)، ص45.

[24] علي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ومؤسسة الكتب الثقافية، ط1، القاهرة وبيروت، 1986، ج02، ص265.

[25] أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، (دط)، القاهرة، (دت)، ص09.

[26] جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة، شهادة ماجستير، كلية التربية، جامعة ديالى، العراق، 2006، ص34.

[27] ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص15.

[28] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993، ج04، ص1741. (الأجزاء في ملف واحد).

[29] أبو بكر الزبيدي: كتاب طبقات النحويين واللغويين، ص130.

[30] ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص17.

[31] عبيد الله بن سليمان، ابن وهب: الوزير الكبير، أبو القاسم، وزير المعتضد. كان شهما، مهيبا، شديد الوطأة، قوي السطوة، ناهضا بأعباء الأمور، متمكنا من المعتضد. ينظر: شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط11، بيروت، 1996، ج13، ص497.

[32] لا يُدرَى تاريخ وفاته على وجه التحديد، ولكنه كان حيا قبل 291 هـ.

[33] ينظر: أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص151.

[34] جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنّحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، سوريا، 1979، ج02، ص158-159.

[35] أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، ط3، بيروت، 2008، ج09، ص174.

[36] هو سعيد بن سلم بن قتيبة بن مسلم الباهلي، وليَ أرمينية، والموصل، والسِّند، وسِجستان، وكان فارسا جوادا، له أخبار ومناقب، مات زمن المأمون سنة (217هـ). ينظر: شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج04، ص411.

[37] ورد البيتان الأول والثاني مع اختلاف في الرواية وغير منسوبة في كتاب الحيوان للجاحظ(ت255هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، ط2، مصر، 1965، ج03، ص53. وورد أيضا بلا نسبة في تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري(ت370هـ) تحقيق عبد الحليم النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة،(دط)، القاهرة، (دت)، ج03، ص11. وورد البيت الأخير بلا نسبة في اللسان لابن منظور(ت711هـ) تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، ط1، القاهرة، دار المعارف، (دت)، مادة (نعم). وفي مادة (ضحا) أورد ابن منظور الأبيات الخمسة كاملة وبدون نسبة أيضا وأورد جزءا من القصة.

[38] أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، ص16-17.

[39] ينظر: علي أبو المكارم: تقويم الفكر النّحوي، دار غريب، ط1، القاهرة، 2005، ص255.

[40] ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية،(دط)، القاهرة، 1990، ص17.

ومن أهم هذه المناظرات العلمية ما ورد في كتاب الفصول المختارة للجاحظ. ينظر: حمزة بن الحسن الأصفهاني: الفصول المختارة، من كتب أبي عثمان بحر بن عمرو الجاحظ، تحقيق ديانا موسى رحيّل، دار أروقة، ط1، عمان، 2013، ص333-340.

[41] أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، المكتبة التجارية، ط1، مصر، 1929، ص68-87.

[42] ثمامة بن أشرس العلامة أبو معن النميري البصري المتكلم من رؤوس المعتزلة القائلين بخلق القرآن، وكان نديما ظريفا صاحب مُلح، اتصل بالرشيد ثم بالمأمون، روى عنه تلميذه الجاحظ. ينظر: شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج10، ص203-206.

[43] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج06، ص2814.

[44] أبو بكر الزبيدي: كتاب طبقات النحويين واللغويين، ص109.

[45] أبو الفرج محمد النديم: الفهرست، ج02، ص81.

[46] ينظر: خديجة الحديثي: المدارس النّحويّة، دار الأمل، ط3، الأردن، 2001، ص114.

[47] ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص27.

[48] لم ترد هذه القصة في كتاب طبقات النحويين واللغويين، وهي عند أبي أحمد العسكري: شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، مطبعة الحلبي، ط1، القاهرة، 1963، ص122-123.

[49] ينظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام، الهيئة المصرية للكتاب، (دط)، القاهرة، 1998، ج02، ص54.

[50] ينظر: عبد الحسين المبارك: المناظرات النحوية اللغوية بين الجديّة والافتعال، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد09، السنة 07، 1974، ص251-252.

[51] بلال بن أبي بردة عامر بن أبي موسى الأشعري: أمير البصرة وقاضيها. كان راوية فصيحا أديبا. ولاه خالد القسري سنة 109 هـ فأقام إلى أن قدم يوسف بن عمر الثقفي سنة 125 هـ فعزله وحبسه، فمات سجينا. كان ثقة في الحديث، ولم تحمد سيرته في القضاء، توفي نحو 126هـ. ينظر: خير الدين الزِرِكلي: الأعلام، ط5، بيروت، دار العلم للملايين، 1980، ج02، ص72.

[52] أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص31.

[53] ينظر: المرجع السابق، ص66.

[54] أبو البركات ابن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السمرائي، مكتبة المنار، ط3، الأردن، 1985، ص59.

[55] ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص29.

[56] أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص109-110.

[57] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج05، 1925.

[58] ينظر: خديجة الحديثي: الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، مطبوعات جامعة الكويت، (دط)، 1974، ص322.

[59] ينظر: جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة، ص34.

[60] أبو البركات ابن الأنباري: الإغراب في جدل الإعراب، تحقيق سعيد الأفغاني، دار الفكر، ط2، بيروت، 1971، ص35-36.

[61] ينظر: جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة، ص36-37.

[62] هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي البصري، ولقب بالأخفش الأوسط، والأخفش معناه صغير العينين، وقد عد السيوطي الذين سموا بالأخفش أحد عشر نحويا، وفيهم النحوي واللغوي والقارئ والفقيه... ولكن إذا ذكر الأخفش فيقصد به أبو الحسن صاحب سيبويه وملازمه وراوي كتابه من بعده، وهو أوسط الثلاثة المشهورين، أما الأكبر فهو أبو الخطاب عبد الحميد بن عبد المجيد أحد شيوخ سيبويه، وأما الأصغر فهو علي بن سليمان، وهو من تلاميذ المبرد وثعلب.

ينظر: أبو سعيد السيرافي: أخبار النّحويين البصريين، تحقيق طه محمد الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1955، ص39. وجلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، (دط)، بيروت، 1987، ج02، ص453.

[63] ينظر: جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة، ص36-37. وأما المناظرات الواردة في هذه الفقرة فقد وردت في كتاب "طبقات النحويين واللغويين" كما يلي:

- الكسائي مع سيبويه ص68-71. وينظر كذلك: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج05، ص2125-2126. وابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 1991، ص103-104. و أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، ص09-10. وهبة الله بن الشّجري: أمالي الشّجري، تحقيق محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، ط1، 1992، القاهرة، ج01، ص348-349. ويوسف بن خلف العيساوي: تحقيق الغاية بالمسألة الزنبورية رواية ودراية، مجلة كلية الدراسات، العدد28، دبي، افمارات العربية المتحدة، ديسمبر 2004، ص335-410.
- المازني مع ابن السكيت ص89. وينظر كذلك: أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، ص230.
- المبرد مع ثعلب ص109-110. وينظر كذلك: أبو القاسم الزجاجي: مجالس العلماء، ص84-87، 91.
- ولم ترد في طبقات النحويين واللغويين مناظرتا الأخفش والجرمي ضد الفراء، وإنما في كتب أخرى، مثل معجم الأدباء ج03، ص1375، ج04 ص1443.

[64] مازن المبارك: العلة النحوية نشأتها وتطورها، ط3، بيروت، دار الفكر، 1981، ص65.

[65] ينظر: محمد آدم الزاكي: النحو والصرف في محاورات العلماء ومناظراتهم، ص17.

[66] أبو حيان التوحيدي: المقابسات، ص69.

[67] علي النجدي ناصف: سيبويه إمام النحاة، ص113.

[68] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج02، ص757-758.

[69] ينظر: أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص151، وعلي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة، ج03، 360.

[70] الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم بن الأرقم، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ج01، ص104.

[71] ينظر: جاسم العبيدي: النقد النحوي في فكر النحاة،ص41.

[72] يظر: أبو بكر الزبيدي: كتاب طبقات النحويين واللغويين، ص68-69.

[73] عمرو بن عثمان سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، (دط)، القاهرة، (دت)، ج01، ص17.

[74] علي النجدي ناصف: سيبويه إمام النحاة، ص104-105.

المسكوت عنه في رحلة الحج إلى بيت الله الحرام للحاج ناصر الدين ألفونس إتيان ديني والحاج سليمان بن إبراهيم باعمر 1347ه-1929م

The Unsaid in thePilgrim's Journey of HadjNaser-din Alphonse Etienne Dinet and Hadj SlimaneBen Brahim Ba-amar 1347h-1929g

بلحارت بلقاسم *
belkacem Belharet
كلية الآداب واللغات جامعة أكلي محند أولحاج البويرة/ الجزائر
University of Bouira/ Algeria

تاريخ الإرسال:2018/11/20	تاريخ القبول: 2019/09/11	تاريخ القبول: 2019/09/25



أثار انتباهنا في هذا النص الرحلي بعض المسكوت عنه، لأنه في نظرنا بإمكانه أن يضيء للقارئ كثيرا من جوانب هذه الرحلة: من حيث الأشخاص ومواقفهم وأمكنتهم وأزمنتهم.

فكلّ مسكوت عنه، يمثل مدّا معلوماتيا وصبغة جمالية لعملية السّرد. فعليه يبقى القارئ متعطشا لاستحضار هذه الفراغات، وهذا ما حاولنا إثارته على الأقل في تخصصنا "بلاغة ونقد".

الكلمات المفتاح: الرحلة؛ المسكوت عنه؛ إتيان ديني؛ القارئ.

Summary :

Our interest is attracted in this travelling story to the information that were hidden (unsaid) because we believe that this information can enlighten the reader on many aspects related to the characters and their attitudes.

All of the unsaid information could have offered a larger range of knowledge regarding the story and a colorful a esthetic which would hook the reader and would satisfy his rhetorical stale thirst, and this is what we have tried to accomplish in our specialty "Eloquence and Critique".

Key words: Not told about; the journey; Etienne Dinet; the reader.



* بلقاسم بلحارت. Belharetbelkacem1015@gmail.com

تمهيد:

لا أدري كيف شدّني الفضول لأعود مرة أخرى لتصفح وأعيد القراءة للرحلة المتميزة للفرنسي إتيان ديني*. حيث خرج فيها من ربوع مدينة بوسعادة أين كان يقيم وذلك سنة 1929، ميمما وجهه شطر البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج بعد أن أسلم عام 1913 بالجزائر العاصمة، وقد رافقه في هذه الرحلة الميمونة رفيقه ومرشده سليمان بن إبراهيم باعمر وزوجته "وهما الشخصان اللذان رافقاه في رحلته الحجية"[1]. وللعلم فإن هذه الرحلة كانت موضوع أطروحة قدمتها لنيل شهادة الماجستير -تخصص بلاغة ونقد أدبي- بجامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة (كلية الآداب واللغات) سنة 1914، تحت إشراف الأستاذ القدير أحمد حيدوش.

ولعلّ ما استوقفني وأثار انتباهي هذه المرة وأنا أعيد القراءة لهذا النص الرحلي، عديد من مواقف حُجب فيها كثير من التفاصيل وهي في الأساس أشبه بمصابيح، علّها تضيء كثيرا من نقاط الظل، وتشفي غليل القارئ وتبدد حيرته، فلهذا أدرجتها ضمن المسكوت عنه.

ومن هذا المنطلق سأحاول التركيز على هذا الأهم المغيّب، تاركا البقية إن وجد لدراسات نقدية لاحقة من طرف أقلام أخرى قد تكون أكثر مني حاسة للنقد أو ربما أكثر مني جرأة على البوح. والنقد أصلا مسار لا يعرف التوقف على الإطلاق. وارتأيت أن أدرج كلّ مسكوت عنه تحت العنوان الذي يرافقه في النّص الأصلي.

أولا: الرحلة والرفيق

ولعلّ أول موقف أشير إليه مسألة "الرفيق في الرحلة" فالقارئ لهذا النص يتلمس لأول وهلة الاهتمام البالغ الذي أولاه إتيان ديني لرفيقه ومرشده سليمان بن إبراهيم، حيث تتبع خطواته وسلوكاته وتصرفاته أثناء الرحلة بدقة متناهية. حتى بدا وكأنه بطل الرحلة. وهذا جانب إيجابي لا يختلف فيه اثنان غير أنه من جانب آخر غفل عن رفيق آخر لا يقل أهمية عن الأوّل وهو زوجة صديقه إذ عزف عن الإلتفاتة إليها، فغابت تماما عن هذا النص الرحلي رغم الاعتراف بأنها عنصر مرافق "كنا ثلاثة مسافرين: المؤلفين والحاجة بنت عيسى حرم الحاج سليمان بن إبراهيم"[2] فأين هذه الحاجة في الرحلة؟ وهل يعقل أن تهمش ويسكت عنها وهي التي كابدت معهما عناء السفر وويلات الطريق وخطورة المسالك والمشي في المجهول بين شعاب الفيافي التي كانوا يمرون عليها لأول وهلة؟ وأيّ طريق في هذه الحقبة الزمنية؟ إنّ الطريق في النص الرحلي عنصر مثير "الطريق

تولّد المسافة والمسافة تخلق الانتباه والدهشة...، بهذا المعنى تصبح الطريق مسلكا نحو الافتنان والغواية"[3] والأدهى من ذلك كثرة قطاع الطرق الذين ما فتئوا يغيرون على المارين من هنا، فيسلبونهم أمتعتهم وزادهم وربما اعتدوا عليهم أيضا.

ألم يكن من الأجدر أن تولى الأهمية القصوى لهذه المرأة ليس لكونها أنثى فحسب بل لأنها تجرأت على مرافقة شخصين رجلين في مغامرة ذات طابع رجولي محض. وفي وقت عزّ فيه ظهور المرأة والسماع لصوتها وما بالك بجرأتها وتحديها بهذا المستوى الرفيع من المجابهة والثبات والإصرار، فما الذي أسكت إتيان ديني عن تقديم بعض التفاصيل عن هذا الرفيق المتميز وبكثافة وأمانة، فلعلّ ذلك يشبع فضول القارئ، الذي خيّب أفق الانتظار عنده وأطفأ فيه لحظات الإنبهار والانجذاب والإغراء.

ولا يخوننا شك في أنّ هذه المرأة عانت الويلات وتجشمت الخطورة، "ألف وخمس مائة حاج محملين بالحقائب والرزم الهائلة ينسحقون بها فيدهسونها ولسوء الحظ حشرت زوجة الحاج سليمان بين حقيبتين فكادت روحها تزهق. انتشلها زوجها من وسط الحشود وأبعد الأسلاك الشائكة ثم ألقى بها من جانب آخر بمساعدة موظف مصري هزّته الرأفة"[4].

فمن خلال هذا المشهد الوحيد الوارد في الرحلة، فإن هذه المرأة الحاضرة الغائبة أبهرت المسافرين بحضورها وتحديها، لكن القارئ لا زال يستفهم عن بؤر أخرى ظلت في عداد المسكوتات! إنّ ذكر المرافق في النص الرحلي ضروري لكونه يثري كثيرا من جوانب الرحلة ويساهم في تقديم المدّ المعلوماتي عن ظروف السير والتنقل، وينير المكان والزمان ويقرب أيضا المواقف المصاحبة لظروف الرحلة.

ففي هذه السفريات يحدث كثير من الوقائع متوقعة وغير متوقعة إذ لابد من ذكرها وتقديمها للقارئ لتنويره أكثر بحيثيات السفر إلى البقاع المقدسة في هذا الظرف الزمني الصعب، حيث يكون المشي على الأقدام مطلبا للمسافرين، إضافة إلى قطاع الطرق الذين ظلوا الهاجس الأكبر للحجيج في رحاب الدروب والشعاب الموحشة، قد يلقى الواحد فيها حتفه بكل سهولة، ولهذا كان المرافق هو وحده الأنس والملاذ. "وباعتبار الآخر عنصرا مثيرا داخل الرحلة وباعثا على الحسّ المعلوماتي وعلى المغامرة والحكي"[5]. فلماذا يحرم القارئ من هذه المحطات السردية التي كان بوسعها أن تكون مادة إعلامية من خلال إبراز هؤلاء المرافقين بمختلف مواقفهم وجنسهم وقدرة

تحملهم علما أن المرافق في أدب الرحلة عامل مثير، سيما إذا كان دائم الحضور. "ويستلزم هذا التعريف للمرافق أن يكون ممّن ينتقل مع الرحالة لا ضمن مجموعة تلتقي بالرحالة في محطة من محطات الرحلة"[6]. ولا يخوننا شك من أنّ زوجة سليمان بن إبراهيم كانت ممّن رحلوا لا ضمن مجموعة التقى بهم الرحالة أو شخصا زائرا أو عابرا. أم أنّ حضور زوجها بن إبراهيم أعفاها من الظهور؟ لكن هذا في اعتقادنا لا يخدم الأمانة العلمية من جهة، يسيء إلى الشخصية من جهة أخرى، فكل شخصية لها حضورها المميز، ولها دورها وتأثيرها، قد تختلف عن الآخر في كثير من المواقف.

وقبل أن نغادر هذا المشهد، لفت انتباهنا تصرّف آخر، حرّك فينا الحيرة والتساؤل، حينما ذكر المؤلف تعرض هذه المرأة إلى خطر الدّهس والسقوط بين الرجال، ثم أشار إلى تدخل أحد المصريين لمساعدة زوج هذه المرأة، بعد أن هزته الرأفة فما الذي أقعد ديني عن مدّ يد العون لمرشده وصديقه ورفيق دربه، وبقي أشبه بمتفرج على مثل هذه الواقعة، وكأن الأمر لا يعنيه! حتى وصل الأمر إلى تَدَخّلَ مصري أنقذ الموقف في عين المكان، وراح يقدم يد العون لزوج هذه المرأة. فهل كان إتيان ديني منشغلا في هذه الآونة بأمر آخر أكثر أهمية من هذا الحادث أم كان يتسلل بين الحجيج لا يريد الظهور، لكونه أوروبيا وقد توجّس بعض الخوف في المكان، أو لدواعي أخرى كان بودنا أن نعرفها وإذ ذاك تنطفئ جذوة السؤال والحيرة، ويتضح كثير من معالم هذه الرحلة ويتعرف القارئ على كل تصرفات الشخصيات، سيما عند إتيان ديني.

ثانيا: معاملة الحجيج

ومن المقاطع المسكوت عنها أيضا وهي لا تقلّ أهمية عمّا ذكر سالفا، ذلك التفريق الحاصل بين الحجيج من حيث كيفية إيوائهم وظروف استقبالهم. "وكانت الطوابق السفلية هي الأقل تحبيذا لأن الهواء والضوء ينقصانها وهي مخصصة للحجاج الفقراء، مزدحمين بداخلها، بعضهم مكدس على بعض ولا أثر فيها لأسباب الراحة"[7].

هنا يطرح القارئ سؤالا جوهريا وهو: لماذا لم يذكر صاحب الرحلة أسباب هذه التفرقة بين زوّار بيت الله، وهل يعقل أن يفرق بينهم في هذا المكان الروحاني الذي يعبق بالقداسة؟ ومن المفترض أن تسود بين جنباته مظاهر العدل والمساواة، والكلّ جاء ليقف بين أيدي الرحمن مستغفرا، ذاكرا، خاشعا، سابحا، نادما. فما السّر في هذه المفاضلة؟ أليس من الأريحية أن يستقبل

هؤلاء بصدور رحبة ويحسوا على الأقل هاهنا بأنهم لا يتميزون عن غيرهم، والبقاع المقدسة تسع الجميع ولا تفرق بين هذا وذاك: بين الغني والفقير، المريض، الصحيح، القريب والبعيد، وبين المتعلم والأمي، الداني والقاضي، فالكلّ في ضيافة الرحمن وكان من الأحرى أن يستشعروا الدفء والأمان والمساواة والعمل أينما حلوا وارتحلوا بين ثنيا هذه الأماكن المقدسة.

فماذا حصل حتى يسكت عن إظهار الحقيقة ويحجب عن ذكر أسباب هذا التمايز في المعاملات بين الحجيج وفي هذا المكان بالخصوص والذي يفترض أن كل الوافدين متساوون هنا وأفئدتهم تهفو بالشوق والحنين لتلمس الحقيقة واليقين والعظمة الإلهية، والكل يتضرع لمحو ذنوبه. بل أكثر من ذلك راح صاحب الرحلة يسهب في إظهار هذه المفاضلة دون أن يكشف عن أسبابها، وغاياتها "وأمّا الطابقين العلويين فيكثر بهما الحجاج الميسورون فرادى أو مع أسرهم أو صحبة رفقة السفر"[8]. فنتساءل هنا كيف يكون موقف الحجاج الفقراء إزاء ما يرون ولما يعايشون ويلمسون؟! أفلا يمكن لهذا المنظر ولهكذا تصرفات أن يشوه المكان أو على الأقل ينتقص من القصد إليه، ويطعن في شخصيات القائمين على هذه الأمكنة.

وفي ثنايا الرحلة تنتابنا الحيرة مع التناقض الحاصل في نقل المشاهد، إذ نقرأ في موضع آخر أن هذا المكان المقدس يتساوى فيه الجميع وهو قبلة السلام والأخوة والمحبة والعدل. "هنا تجاور البشرة البيضاء الأشدّ بياضا من بشرة الأنجلوساكسونيين البشرات السمراء والصفراء والسوداء بمختلف لويناتها في أخوة تامة، الأمراء الأعيان، الأثرياء وفقهاء كبار وعلماء فطاحل في أسرار الحضارة الحديثة يجاورون دون عجرفة وفي منتهى المساواة البدو الحادي الطبع والسودانيين المساكين"[9]، فكيف يبرّر هذا الاعتراف ما ورد في المقطع السالف الذكر حيث يتجلى التمايز واضحا في إيواء الحجيج، ونعتقد أن هذا التناقض يزيد من معاناة القارئ إزاء هذه المواقف المتباينة، ومن جهة أخرى ينقص النص الرحلي موضوعية وصدقا وأمانةً.

وفي موقف آخر، رأينا كذلك بعد التمعن فيه أنه لم يستوف حقّه من البيان والتوضيح وهو ذكره لماء اللّورد.

ثالثا: سرّ ماء اللّورد

لقد أشار صاحب الرحلة إلى هذا الماء وكأن به تميزا فريدا. "صحيح أنّ ماء زمزم بالنسبة لبعض الحجاج موضوع قداسة مثلما هو أمر ماء اللّورد Lovrdes بالنسبة للمسيحيين يبعث

على الشفاء والمعجزات"[10]. فإذا كان القارئ العربي المسلم خاصة وحتى غيره أيضا يدرك قصة ماء زمزم الواردة في التراث الإسلامي، فلماذا سكت إتيان ديني عن قصة ماء اللّورد؟ ولم يفدنا بمعلومات عنه، أهو ماء مقدس عند المسيحيين؟ ما سرّه، ما هو مصدره، ما هي منافعه، بل بالأحرى ما هي قصته الأصلية، فلماذا يسلط السكوت عن ذكر أسرار هذه المياه، خاصة والرحالة فرنسي الأصل كان الأجدر به أن يضيء لنا أمر هذا الماء، علّ القارئ يستفيد ويدرك سرّ ذلك، كما أدرك سرّ ماء زمزم واطلع على قصته الأصلية حسب ما وردت في بعض الأحاديث النبوية الشريفة.

رابعا: السبّاحون وقطع النقود

وفي مسكوت آخر ألفيناه في هذا المقطع "بعد توقفنا بجبل طور (سيناء) وينبع مرسى المدينة حيث تحلق حول السفينة مئات السباحين لتلقي قطع النقود"[11]. ففي هذا القول كثير من الإبهام والمسكوت والمقموع، إذ أنّ صاحب الرحلة لم يذكر ولو بالإشارة أو بعض التفاصيل عن هذه الظاهرة، فنحن نتساءل بكثير من الحيرة والفضول عن أسرار هذه العادة أو تفاصيل هذه الظاهرة، علاقة الحجيج بالنقود؟ ولماذا الحجيج بالضبط ولماذا السباحين؟ وهل هذا التصرف عادة متأصلة قديمة أو مستحدثة؟ وما الغاية منها؟ وما موقف سلطة البلد من هؤلاء وأولئك؟ وهل هذا التراشق بالدنانير يتمّ في كنف الهدوء مع المسافرين أو يصحبه عنف؟ ما دام هذا الأمر تصحبه الأموال وفي فضاء مفتوح كالبحر، ولفظة "سباحين" مبهمة فلا ندري أَهُمْ من الأهالي أو من المسافرين أو من العابرين أو غيرهم؟ فالقارئ يطمح لمعرفة الكثير عن هذه العادة التي قد تسيء إلى البلد أو قد تزعج الحجاج المسافرين والعابرين، أو هي لقطة تضفي على المكان حيوية ونشاطا وتنسي الحجاج العابرين بعض عناء السفر، وهل يسمح للسفينة أن تبعثر النقود، نقود من لمن؟

خامسا: توجسّ إتيان ديني

وفي ثنيا هذا النص استوقفنا أيضا أمر آخر أشغل ذهننا ويتمثل في ذلك الشخص الغريب الذي أربك إتيان ديني ونغّص عليه بعض سفره وهذا عندما توقف الجميع للإستراحة وتناول بعض الطعام، أخذ يشكك في أمره إلى درجة إزعاجه بل أكثر من ذلك تخويفه أيضا. "في هذه اللحظة حدث حادث شغل بالنا، ذلك أن شخصا متشككا بعد أن تأمل ديني جيدا طفق يطرح أسئلة تغريرية، تصدى الحاج سليمان للإجابة عنها بهمّة"[12].

إنّ القارئ يتوقف هنا متسائلا عن هذا الشخص الذي هزّ مضجع ديني، أهو من عيون السلطة أو مسافر عابر أو مقيم أو من قطاع الطرق الذين سبق أن ذكرهم الرحالة في نصّه.. وقد تسلل إلى وسط الحجيج، أو من يكون؟ حتى أقدم على تعكير صفو الرحلة لإتيان ديني ممّا اضطر للتدخل وأخذ الأمر محمل الجدّ رفيقه سليمان بن إبراهيم، وإذ به يتصدى للأسئلة المزعجة الآتية من ذلك الشخص بحزم وعزم، فهذا المسكوت عنه يمكن له أن يبدد حيرة القارئ أيضا لو ذكر وقدمت فيه هوية ذلك الشخص.

إنّ نصوص أدب الرحلة تتوخى على الدوام ذكر الحيثيات والتفاصيل والظروف المحيطة بالسفر والأشخاص بمختلف وضعياتهم مرافقين كانوا أو مقيمين أو عابرين أو زائرين والغاية من ذلك لتقريب الصورة إلى ذهن القارئ حتى ليُخيّل أنه حاضرٌ فيها. "يمتلئ السرد في الرحلة الحجية بكم ملحوظ من المحطات السردية"[13]. فنحن نتساءل أين هذه المحطات التي كان بوسعها أن تنير كثيرا من جوانب الرحلة، فيقينا نبقى نتساءل من يكون هذا الشخص الذي تجرأ على إزعاج إتيان ديني، فلماذا السكوت عنه أو أنّه شخص خطير ومهاب الجانب إلى درجة تعذّر البوح بحقيقته وتقريب صورته إلى القارئ؟

سادسا: إجراءات الحكومة المصرية

ومن المقاطع المسكوت عنها كذلك في ثنايا هذه الرحلة ما أوحى إليه قوله: "بلغنا السّويس في السابع عشر من الشهر نفسه ومن ساعتها ونحن في قبضة الإجراءات الشكلية التي لا تنقضي والتضييقات التي تفرضها الحكومة المصرية على الحجيج"[14]. فالسؤال المطروح هنا لماذا يسكت ديني عن ذكر طبيعة هذه الإجراءات الشكلية التي تعرقل عبور الحجيج وفي دولة مسلمة؟ ولماذا لم يصرح خصوصا بتلك التضييقات التي ظلت الحكومة المصرية تقابل بها زوار البقاع المقدسة. علما أن رحلة هؤلاء روحية دينية،لا تمتّ إلى السياسة بصلة أم أنّ سلطة البلد تحسّست من بعضهم أمورا من هذا القبيل أو لدواعي أمنية، جعلتها تضيق الخناق عليهم. وهل للقارئ أن يعرف سرّ هؤلاء المسؤولين المصريين الذين يتصرفون بمثل هذا التصرف مع الحجيج الذين أقهرهم عناء السفر وويلات الطريق، فكان من الأجدر أن تسهّل لهم العبور وتيسّر لهم عناء السفر، وتبسط أمامهم الظروف الحسنة للاستقبال وهم في الطريق إلى زيارة بيت الله والارتماء في أحضانه.

إنّ هذا الفراغ السّردي يجعل القارئ أيضا في سؤال طالما، وأنّ أمورا كثيرة حجبت عنه، وكان بالإمكان ذكرها بأمانة دون أي حرج لتتألق الرحلة صدقا وموضوعية. ولعلمنا الخاص فإنّ أدب الرحلة ليس أدبا محضا فهو أيضا وثيقة تاريخية دينية واجتماعية ممّا جعل المؤرخين وغيرهم يعودون إليها باعتبارها مرجعا لا يستهان به، فهذه المسكوتات، قد تعيق بدورها الباحثين في التاريخ، حين تحدث الفجوات المعلوماتية.

سابعا: صلاة المغرب

ويَشُدّنا الانتباه أيضا إلى استفهام آخر أثاره هذا المقطع الوارد في النّص: "صلاة المغرب هي الصلاة التي يؤمها أكبر عدد من المصلين ليس في الأروقة فحسب بل حتى الساحة الفسيحة للمسجد تراها غاصة بالحجيج عن آخرها"[15].

والسؤال الذي يدور في أذهاننا لماذا يسكت مؤلف الرحلة عن ذكر أسباب هذه المفاضلة لهذه الصلاة عن غيرها؟ ولماذا التركيز على صلاة المغرب من دون الصلوات الأخرى، مع العلم أن كل صلاة في مثل هذه الأمكنة المقدسة تؤدى بحزم وعزم وبخشوع لا يوصف، يهرع إليها المصلون دون هوادة، فلا صلاة تعلو على الأخرى. ويقينا لا ندري ما السرّ في هذه الحشود المقبلة على صلاة المغرب دون غيرها إلى درجة امتلاء المسجد بل والاستعانة بأروقته وساحاته؟ ونحن نعلم وعلى تواضع معلوماتنا الدينية أن لصلاتي الفجر والعشاء خصوصيات تميزهما عن غيرها من حيث الثواب والأجر، ورغم ذلك ألفينا في هذا النص استقدام صلاة المغرب عنهما من حيث الأهمية والإقبال، فلماذا لم يقدم لنا الرحالة ديني بعض التفاصيل عن سرّ هذه المفارقة؟ خاصة وهي تؤدى في هذه الفضاءات المكانية المميزة والمحببة لدى المسلمين، إنها البقاع المقدسة، حيث يتسابق المصلون لأداء صلواتهم بتفان وإصرار تقربا لله تعالى وطلبا للمغفرة والثواب.

ثامنا: غياب فرنسا اقتصاديا

وفي محطة سردية أخرى استوقفنا مسكوت آخر، جعل القارئ في تساؤل وفضول، حيث ذكر لنا ديني ذلك الحضور الاقتصادي والتجاري لمعظم بلدان العالم في هذه الأماكن المقدسة، سيما في مثل هذه المواسم الدينية، ما عدا فرنسا، فهي غائبة في هكذا مناسبات. ورغم ذلك لم يكلف الرحالة نفسه الاستفسار أو البحث في أسباب عزوف هذا البلد تجاريا عن البقاع المقدسة، وفي مثل هذا الموسم "شاهدنا ماركات بلدان أخرى: أنسجة قطنية يابانية ومصبرات، فواكه أمريكية

إلخ... لكن ما يحزّ قوله هو أننا لم نصادف أية ماركة فرنسية باستثناء بعض عجلات ميشلان في حين أنّ فرنسا هي من أكبر القوى الإسلامية في العالم"[16].

ففي مثل الموقف نتساءل عن غياب هذا البلد (فرنسا) في موسم يعجّ بالناس من كل حدب وصوب وتنشط فيه العملية التجارية بكثافة، مع العلم أن فرنسا من أبرز البلدان تعاملا مع كافة شعوب العالم تقريبا في جميع المناحي. فلماذا لم يبحث في الأمر ويتحر فيه؟ وبذلك ينعتق من معضلة الحيرة التي تبدو قد انتابته ويظهر ذلك في قوله لكن ما يحزّ قوله، إضافة إلى تساؤل القارئ أيضا وحيرته. فأحال الأمر للقارئ علّه يتحرى في الأمر، ففي هذه الحسرة التي اعترته بسبب غياب وطنه عن هذا المحفل الاقتصادي، تظل أسباب العزوف مجهولة أو أن الرحالة عجز عن معرفتها أو تعمد عدم ذكرها.

إنّ النصوص الرحلية مدعوة إلى أن تقدم للقرّاء بعض التفاصيل الهامة والوظيفية منها خاصة فهي أشبه بالسيرة الذاتية أو الجماعية للأشخاص وكل ما فيها من معلومات وأخبار مهمة لا يجب تجاوزها. بل هي بمثابة أضواء تنير فكر القارئ وتمتعه أيضا "كذلك جاءت الرحلة خليطا من المعارف.. فكانت هي النص الوحيد الذي يستطيع أن يرضي كل الأذواق"[17].

فمن هذا المنطلق نستنتج أن النص الرحلي سفر في عالم الأخبار والمعلومات عن المكان والزمان والأشخاص والظروف المحيطة بها، سيما إن كانت الرحلة حجية "الرحلة الحجية إذا تتجاوز فقه المناسك لتصبح فضلا عن السابق نصا للإرشاد والوعظ والتفسير والتأويل"[18]. ومن خلال ذلك الكمّ المعلوماتي تطمئن نفوس القرّاء إلى مثل هذه السرديات، باعتبارها محطات تاريخية تؤرخ لكثير من الأحداث عرفتها الحياة البشرية، كما تشمل أيضا مختلف الجوانب اجتماعية كانت أم دينية أم اقتصادية أم ثقافية أو غيرها.

تاسعا: شهادة اعتراف

واستوقفنا أيضا بعض الغموض في قوله "حرم الكعبة استنفذ كل كامل اهتمامنا وسنقول الآن كلمة في حق مدينة مكة، الوصف المتقن الذي قدّمه السويسري بوركهاردت عن هذه المدينة يبقى دقيقا في مجمله ولن نبرّره. وسنكتفي بالإشارة إلى التغييرات التي حصلت بعد رحلته التي تعود إلى أزيد من قرن"[19]، ولماذا لم يذكر إتيان ديني ما قاله هذا السويسري عن بقعة مقدسة مثل مكة المكرمة! أليس من الأهمية بمكان أن يعرف القارئ شهادة أجنبي مسيحي سُجِلت في حق هذا

المكان العزيز عند المسلمين وحتى لبعض من غيرهم. ومن يدري أن شهادته تلك ستضيئ كثيرا من الجوانب الدينية والاجتماعية للغربيين، ومن جهة أخرى تزيد المسلمين اعتزازا وافتخارا بهذه الأمكنة التي تعبق بروحانية قلّ مثيلها في العالم! علما أن شهادة هذا السويسري يمكن لها أن تؤرخ لحقبة زمانية في تاريخ البشرية.

عاشرا: مسكوتات عابرة

ولاشك أنّ هناك بعض المقاطع تخللتها مسكوتات ولو عابرة، لكن القارئ من حقه أن يتساءل عن فحواها، ولعلّ حضورها يزيد النص الرحلي وضوحا وإفهاما ومعرفة، وفي اعتقادنا أيضا أن هذه المقموعات إن جاز المصطلح تعطي للرحلة انطباعا بأن بعض اشخاصها وقفوا في مأزق أو ورطة أو عجزوا عن البوح أو ربما مُنعُوا كما ورد في هذا النص، "لقد سمعنا خبرا أيأسنا.. الحكومة المصرية طبعا تحت ضغط أجنبي منعت حجاج المغرب كلهم من المرور على مصر؟"[20] فالسؤال المطروح، لماذا هذا المنع الممارس على الحجيج، ثم لماذا سلط ذلك حصريا على سكان المغرب دون غيرهم؟ سيما وأن الهدف واحد والغاية واحدة، ومسعى ديني مقدس، فكيف لمصر أن تضع مثل هذه العقبات لهؤلاء الوافدين لزيارة البقاع المقدسة لأداء أحد أركان الإسلام ألا وهو الحج، ألم يكن أحرى لصاحب الرحلة أن يتقصى الأمر وهو في عين المكان لينوّر النص والقارئ، فتتضح المعالم الرحلية أكثر، فمن ثمة يمكن أن نلقي المسؤولية بكل موضوعية، أعلى مصر أم على الذي حكم القبضة على مصر.

ثم قال في موضع آخر، "ولم يسمح لنا بولوج القناة إلا بعد الزوال؟"[21] دون أن يفيدنا بالأسباب لذلك هل هي سياسية أم دينية أم أمنية أم لدواعي أخرى سكت عنها.

وفي موضع آخر أشار صاحب الرحلة قائلا: "أخذ الملك مكانه عند ركن السطح وألقة خطبة لا تشبه في شيء تلك الخطب التي تلقى في الغرب عقد المآدب السياسية"[22]، فلماذا السكوت عن ذكر طبيعة هذه الخطبة التي تتميز عن سائراتها، ثم ما ذا ذكر فيها وعلى ماذا أكدّ وممّ حذّر وبم أوصى خاصة وأنها صادرة من سلطان هذا المكان، فتملكنا الفضول لمعرفة خصوصية هذه الخطبة، لكن تأجل الإخراج عن المسكوت عنه.

كما أشرنا إليه سالفا هذه بعض النماذج عن المقاطع السردية المسكوت عنها في هذا النّص الرحلي، ولقد وقفنا عند أهمّها وأكثرها إغراءً للقراء على الأقل في نظرنا، لكونها تخفي نقاطا أو

معالم جديرة بالذكر لإثارة شهية القراءة والمطالعة والاستفادة والاستكشاف. مع قناعتنا الراسخة أن صاحب الرحلة قدم لنا إحدى الصور الصادقة والحية عن ظروف السفر إلى البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج في هذه الفترة الزمنية من عمر التاريخ ألا وهي 1929 في الثاني أفريل. إذ وبعد اعتناقه للإسلام عن حبّ وقناعة أبى إتيان ديني إلاّ أن يكمل إسلامه بهذه الرحلة الروحانية ليلبي داعي الله، مؤديا فريضة الحج، ومن ثمّة سمي بالحاج ناصر الدين إتيان ديني.

واستطاع بذلك أن يؤرخ لمشاعر المحبة والإخاء والإنسانية السامية، فمن بوسعادة انطلق وإليها رجع بعد استكمال شعائر الحج ليرقد إلى جوار ربه إلى الأبد في ثنايا مدينة بوسعادة، المدينة التي كانت مصدر إلهامه الأدبي والفني والديني والواحة التي تفيأ بظلال عشقها وخصها بفنه الكبير وروائعه الخالدة.

ومن جانب آخر تعكس لنا هذه الرحلة رغم بعض الفراغات التي توقفنا عندها إدراك ديني بحسه الجمالي الرفيع ويقين عقله المتنور بأن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم كانت طافحة بالدروس والعبر. وتنقل لنا هذه الرحلة أيضا المفاهيم الصحيحة لكسر الأغلاط الشائعة في أوروبا عن الحج إلى البقاع المقدسة. كما يمكن اعتبار هذه الرحلة نموذجا لحوار الحضارات ودعوة إلى وئام صادق بين الأديان السماوية.

هوامش:

* ألفونس إتيان ديني (1861-1929) مستشرق فرنسي شهير، عاش في بوسعادة أزيد من ربع قرن وبعد اعتناقه الإسلام سمي باسم "ناصر الدين ديني".

[1] ناصر الدين ألفونس إتيان ديني والحاج سليمان بن إبراهيم باعمر، الحج إلى بيت الله الحرام 1347هـ-1929م تر: عبد النبي ذاكر، مطبعة أنفوبرنيت، (المغرب)، ط1، 2006، ص ص 5- 9.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] عبد النبي ذاكر، بلاغة المحو في رحلة ابن بطوطة، مطبعة أنفوبرينت، (المغرب)، ط1، 2013، ص 3.

[4] المرجع نفسه، ص 104.

[5] بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجا، مطبعة صناعة الكتاب، (المغرب)، ط1، 2007، ص 149.

[6] سميرة انساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى، (الجزائر)، 2009، ص 193.

[7] ناصر الدين ألفونس إتيان ديني والحاج سليمان بن إبراهيم باعمر، المرجع السابق، ص 46.

[8] المرجع نفسه، ص 46.

[9] المرجع نفسه، ص ص 65-66.

[10] المرجع نفسه، ص 63.

[11] المرجع نفسه، ص 24.

[12] المرجع نفسه، ص 30.

[13] عبد الرحمن مودن، الرحلة في الأدب المغربي، النص، النوع، السياق، إفريقيا الشرق (المغرب)، 2006، ص 21.

[14] ناصر الدين ألفونس إتيان ديني والحاج سليمان بن إبراهيم باعمر، المرجع السابق، ص 23.

[15] المرجع نفسه، ص 45.

[16] المرجع نفسه، ص ص 72-73.

[17] المرجع نفسه، ص 61.

[18] المرجع نفسه، ص 19.

[19] المرجع نفسه، ص 71

[20] المرجع نفسه، ص 100.

[21] المرجع نفسه، ص 105.

[22] المرجع نفسه، ص 100.

بلاغة التعبير عن المحظور اللغوي في الحديث النبوي.

The Eloquence of the Expression of the Prohibited Language in the Hadith of Prophet Mohammed (PBUH).

عاطف عبران. *

Atif Abrane

جامعة الشيخ العربي التبسي–تبسة / الجزائر

University of Tebessa/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2018/11/03	تاريخ القبول: 2019/09/12	تاريخ النشر : 2019/09/25



يتطرق هذا البحث إلى معالجة المحظور اللغوي في الحديث النبوي و استقراء جمالية وبلاغة التعبير عنه، وسبر غوره من خلال معرفة كيفية تعامل النبي صلى الله عليه وسلم مع المحظور اللغوي والكلام الذي ينفر منه الإنسان ويسعى إلى تجنبه، وذلك باستعمال الأساليب البلاغية كالكناية والتعريض والإشارة والحذف أو التجاوز، وتصنيف المحظورات اللغوية المتعلقة بالأمور الجنسية من علاقات وعادات وعورات.

ونروم من خلال ذلك إلى الكشف عن آليات وظروف توظيف المفردات المتعلقة بالحظر اللغوي حتى يتجنب المتكلم الوقوع في المواقف اللغوية الحرجة ويهذب لسانه ويلطف ألفاظه. خاصة وأن الحديث النبوي مصدر ثان من مصادر الاستشهاد باللغة يسقي حقولها بشتى الأساليب والألوان البلاغية البيانية والجمالية اللفظية.

الكلمات المفتاح: المحظور –المحظور اللغوي–التعبير عن المحظور اللغوي–البلاغة.

Summary:

This research is studying the concept of dealing with the prohibited language in the Prophet's Hadith and extrapolation–the aesthetic and –eloquence to express it. It explores this by knowing how the Prophet (peace and blessings of Allah be upon him) dealt with the forbidden language and speech that alienates man and seeks to avoid it using rhetorical methods such as metaphors, signal, deletion or overrun, and classifying the prohibited language related to sexual matters from relationships.

* عاطف عبران. aatif01@outlook.fr

Moreover, we want to benefit from this study as long as it is related to speech and daily use so that to avoid the speaker falling into critical language positions, and soften his tongue and–words. Especially, since the Prophet's Hadith is a second source that feeds the fields of the Arabic language in various styles and colors of rhetorical graphic and aesthetic language.

Keywords: Prohibited - Prohibited language – Expressing the prohibited language- rhetoric.



مقدمة:

يعد الحديث النبوي مصدرا من مصادر الاستشهاد باللغة العربية، فمنه ما يفسر القرآن ومنه ما يبين للناس ويفصل ما أجمل في القرآن، وبعضه كان إجابة لأسئلة الصحابة والناس في فترة النبوة. كما حملت أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم في ثناياها من البلاغة والأسلوب الجمالي في التعبير ما يشد إليه الرحال وقلما تجدها في كتاب، ومن الأساليب التي تستقطب الدارسين التعبير عن المحظور اللغوي.

وهذا يقتضي أن يعرف المتكلم كيف يخاطب الناس ويحسن انتقاء الألفاظ المناسبة خاصة في مواقف محرجة، يتجنب ذلك المسمى بالمحظور اللغوي عن طريق أساليب بلاغية كالكناية والحذف والإشارة...وهو ما نجده في بعض الأحاديث النبوية التي تتحدث عن النكاح والطهارة وما يتعلق بالمرأة.

والكلام من المواد الاستهلاكية الكثيرة إن لم نقل إلى درجة الإسراف ومنه الصالح والفاسد، ولأن القرآن أمر بالقول الحسن وجاءت الأحاديث النبوية تؤكد ذلك؛ فمن الكلام ما هو منبوذ وإن كان موافقا للشرع يضع المتكلم أحيانا في موقف لا يحسد عليه ويسبب الإحراج خاصة أمام الجماعة كالكلمات المرتبطة بالزواج والعورة وغير ذلك، فكيف تعامل النبي صلى الله عليه وسلم مع مثل هذه المواقف؟ وكيف تجاوز المحظور اللغوي؟ وما الأساليب البلاغية التي تمكن صاحبها من تجاوزه أيضا وما غايتها؟ وسيقتضي البحث اتباع المنهج الوصفي والتحليلي و تصنيف المحظورات والوقوف على العوامل المسببة للحظر اللغوي، ثم الوسائل البلاغية الموظفة لتجاوزها، واعتماد صحيح البخاري وبعض التفاسير والمراجع التي تخدم الموضوع كالكناية والتعريض للثعالبي، وعلم اللغة الاجتماعي لهادي نهر.

أولا: مفهوم المحظور:

يشير الحظر إلى المنع، وفي معجم العين:" حظر الشيء إذا منعه، كل شيء حجز بين شيئين فهو حجاز وحظار،[1] وهو الحجر و ضد الإباحة "والحظر بمعنى المنع وعدم السماح لتنفيذ أمر قولا أو فعلا. فعبارة: التدخين ممنوع تفيد حظر القيام بعملية التدخين، والحاظر مانع، أما المحظور فهو ما منع استعماله أو تنفيذه.

ويستلزم الحظر قوة فعلية تعود على صاحبها وهو ما يسمى بالسيطرة حتى يبسط الحظر ويمنع تجاوز التعليمة أو الأمر، وليس شرطا أن يكون شخصا، فالمجتمع وما يمثله من آداب عامة وتعاليم إسلامية وعادات أو حتى تاريخ الأمة يستطيع أن يقرر الحظر.

ويتعدد مجال استعمال المحظور من سياسي أو تجاري سواء داخل المجتمع أو على مستوى العلاقات الدولية فحظر العلاقات مع دولة ما؛ يعني منع أي نوع من أنواع التبادل أو ما يربط بين هذه الدولة ودولة أخرى في أي مجال سياسي أو اقتصادي أو رياضي أو ثقافي.... كما أن تعليق الحظر يعني إبطاله ويصبح الشيء مباحا.

وفي الوسط الاجتماعي تحظر أقوال وأفعال في منطقة ما لأن عاداتها أو دينها يقتضي حظر القيام بفعل ما وأن القيام به يكون مخالفا لها وكذلك بالنسبة للأقوال فيمنع التفوه بعبارات لأسباب سيأتي ذكرها.

ففي المجتمعات الإسلامية يحظر استعمال ألفاظ إما لكونها مخالفة للشرع، أو أنها غير مخالفة لكنها تدخل من باب الحياء خاصة أمام أهل التقدير والاحترام كالكبار والوالدين والمعلمين...

وهذه المجتمعات تجعل القرآن والسنة قدوة لها ومنهجا متبعا اعتقادا وقولا وفعلا. والحديث النبوي ينور درب الأمة وإن كان في القرآن ما يشفي الغليل. والنبي صلى الله عليه وسلم يربي أصحابه ومن عايشه ومن سيأتي بعده إلى يوم الدين فلم يغفل عن أبسط الأقوال والأفعال ودونت الأحاديث والمواقف في كتب البخاري والترمذي وموطأ مالك وكتب التابعين، وقد تفنن في استعمال اللغة العربية بكل جزئياتها ما ظهر منها وما بطن، فظاهرها هو المصرح به المنطوق المسموع، والخفي ما جاء في صورة الكناية والرمز والإشارة وحتى السكوت والحذف. فتخفي هذه الأساليب كلاما ومعنى محظور كنّي عنه بألفاظ أخرى؛ وهذا من باب التأدب والتلطف في الكلام والابتعاد عن المحظور ومن أسمائه اللامساس والتابو؛ وهي عند محمد محمود السيد:"ألفاظ يتجنبها

الأفراد فيما بينهم لاعتبارات شتى.[2] ومن المصطلحات المرادفة للمحظور اللغوي: المستهجن، القبيح، التابو، الكلمات المفضوحة، المحرمات، الممنوع وغير اللائق، واللامساس: "في علم اللغة- كما يقول إبراهيم أنيس: التراكيب التي يتجنبها الأفراد فيما بينهم لاعتبارات شتى [3]" فيصبح مقدسا أو مدنسا لا يجوز لمسه أو الاقتراب منه، ويقتضي موضوع البحث حصر المحظورات في مجالات متعلقة بالأمور الجنسية والعورات، وما يتعلق بالمرأة وكيف عبر عنها في الأحاديث النبوية بالأساليب البلاغية.

ثانيا: أسباب المحظور اللغوي:

تتعد أسباب الحظر اللغوي بين اجتماعي وديني ونفسي فالديني ما أقره الشرع بحظر استعمال الألفاظ خاصة الفاحشة، لقوله تعالى: " **وَقُلْ لِعِبَادِي يَقُولُوا الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ**" (الإسراء:53)

فالله عز وجل يشير إلى النبي صلى الله عليه وسلم" بأن يأمر المؤمنين أن يقولوا في مخاطباتهم الكلام الطيب والأحسن"[4] فانتقاء اللفظ الجميل الحسن واجب على المسلم قبل أن تخرج الكلمة من فيه.وقوله: " **لَا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَنْ ظُلِمَ وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا**" (النساء:148). يقول الزمخشري: " استثنى من الجهر الذي لا يحبه الله جهر المظلوم وهو أن يدعو على الظالم ويذكره بما فيه من السوء، وقيل: هو أن يبدأ بالشتيمة فيرد على الشاتم"[5]والشتيمة بألفاظها محظورة لا يقبلها الجنس البشري، وهذا لا يحبه الله وقد نهى عنه الإسلام لأنه يفتح بابا للشيطان يلجه بين الناس.

وقوله: "**مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ**"(ق:18). يقول أبو حيان في البحر المحيط:

"قال الحسن وقتادة: يكتب الملكان جميع الكلام فيثبت الله تعالى من ذلك الحسنات والسيئات، ويمحو غير ذلك، وقيل من قول خير أو شر."[6] فتجد الإنسان يتحرى الكلمة الطيبة ويتحرى الصدق في قوله حريصا على أن تملأ صفحته بالحسنات ليقرأ كتابه غدا. ولذلك تجد الصالح يتجنب الألفاظ السيئة وحتى القريبة منها عملا بكتاب الله وسنة نبيه وخوفا من ارتكاب معصية أو إثم فتكتب له سيئة.

ومن الأسباب الاجتماعية والنفسية الخجل والحياء مع أفراد المجتمع الذين يتبعون أعرافا اجتماعية ألفوا آباءهم عليها؛ فيتجنبون استعمال ألفاظ مبتذلة وألفاظ الموت وعيوب جسدية

وعورات وكذلك الجن والشيطان، وهي كلمات ينفر منها مجتمعهم. وهنا نلمس تأثر النظام اللغوي بالنظم الاجتماعية، وهذا ما لحظه هادي نهر حينما أشار إلى أن اللغة تتأثر بالمجتمعات.[7] فطبيعة المجتمع تفرض على المتكلم انتقاء الألفاظ المناسبة له. ومن العوامل أيضا نجد الخوف والفزع من هذه الألفاظ؛ فيقال فيمن مات: قضى نحبه، أو انتقل إلى رحمة الله، ومثلما نجد في بعض المجتمعات يخشى من ذكر الشياطين والجن فيقال لهم: الآخر والجماعة الآخرون... إضافة إلى الخجل والاحتشام خاصة إذا كان في الجماعة من يمثل الوالدين أو الأخ الكبير أو المعلم أو في شاكلتهم. وبعضهم يخجل من ذكر اسم الزوجة فيقول: ابنة عمي، أهل بيتي..

كما نجد التأدب والتلطف وهذه تظهر فيمن يقرأ القرآن ويتأثر ويعمل به، وكذلك الأحاديث النبوية فتجده ينتقي ألفاظا حسنة ويتعامل بأسلوب مهذب مع المواقف الحرجة، يدرك روائع هذا التعبير، فيشير إلى المستقبح من الكلام دون ذكره صراحة؛ عند الغائط يقول: قضاء الحاجة، وأخرج الريح: استلقى وكاءه. ويقول في الجماع والعلاقات الجنسية:" رفع فلان فلانة إذا وطئها، وكشف قناعها دخل بها، وذاق فلان عسيلة فلانة.[8]" خاصة إذا كان في مقام يوجب توظيف أحسن المقال.

ثالثا: التعبير عن المحظور اللغوي:

يطلق البعض على ما يقابل المحظور اللغوي التلطف اللغوي أو حسن التعبير، حسن الكلام، وهذا يضعنا أمام خيار استبداله بكلمة مهذبة أو حذفها أو تجاوزها. ومن الأساليب نجد:

الكناية: أسلوب بلاغي بياني يوظف أحيانا للتعبير عن المحظور اللغوي واستبدال لفظه، ويشير اللغويون العرب القدامى إلى أن الكناية وضعت للتعبير عن اللفظ القبيح بما تسيغ الآذان سماعه، ولا يعبرون عما لا يحسن ذكره إلا بكناية.[9]" من الصور البيانية التي تضيف الجمالية على المعنى لكنها ملجأ العديد وهي باب النجاة في المواقف الحرجة والأقوال المستهجنة المستقبحة. وذلك يجعل من أوضح ميزاتها كما يقول علي الجارم ومصطفى أمين "التعبير عن القبيح بما تسيغ الآذان سماعه."[10] فالعرب يكنون المرأة بالشاة والبيضة، ويسمون ابن الزنى بابن مطفأة السراج، والرشوة صب الزيت في القنديل. والإنسان مجبول على الجمال قولا وفعلا فينفر من التعبير عن العورات وما تعلق بها باستعمال التعريض والكناية والإشارة دون التصريح فيحاول تغطية القبح والفحش والكناية في أصل وظيفتها عند الثعالبي جعلت لتحسين القبيح.[11]

الحذف: يشير الحذف إلى تجاوز كلام ما وعدم نطقه ويقتضي فهم السامع ما تم حذفه، والحذف أبلغ من الذكر كما قال عنه الجرجاني:"...فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون بيانا إذا لم تبن "[12]. ومن طبيعة البلغاء والمتحدثين الأذكياء-حسب عبد الرحمان حبنك الميداني-" أن يحذفوا من كلامهم ما يرون المتلقي له قادرا على إدراكه بيسر وسهولة ومن فوائده أن يصان اللسان عن ذكر محذوف تحقيرا له، والإشعار باحتقار المسمى وازدرائه وتنزيه اللسان عنه كما يصان عن ذكر ألفاظ الفحش وأسماء العورات"[13]، وفي المحظور اللغوي يتم تجنبه بحذفه من الكلام لاعتبارات مذكورة آنفا. ومن الأساليب البلاغية الموظفة في تجنب المحظور اللغوي الإيجاز والإشارة بألفاظ أخرى دون ذكر المستقبح أو إعادة التلفظ به. ويشترط في هذه الأساليب البلاغية المعرفة المشتركة بين المتكلم والسامع في فهم ذلك وتأويله لتجاوزه بسهولة دون الإخلال بالكلام ومقاصده وحتى تحقق غايتها

المحظور اللغوي في الأحاديث النبوية:

سيخصص هذا الجانب من البحث لبعض الأحاديث النبوية التي تضمنت المحظور اللغوي، والوقوف على جمالية التعبير عنه وإبراز بلاغته، وتصنيفه بين الأمور الجنسية ومنها العلاقات الجنسية والأعضاء الجنسية والعادات الجنسية؛ كالحيض والاحتلام والجنابة والمني، وما يتعلق بالمرأة.

1/ العلاقات الجنسية:

تتمثل العلاقة الجنسية فيما يحدث بين الرجل وزوجته من جماع أو نكاح على نحو شرعي؛ فيعبر عن النكاح والجماع بألفاظ غير هذه الألفاظ فتظهر ألفاظ مهذبة تخفي وراءها عملية جنسية، وقد ورد كثير منها في الأحاديث النبوية.

"عن أنس بن مالك قوله: كان النبي صلى الله عليه وسلم يدور على نسائه في الساعة الواحدة من الليل والنهار وهن إحدى عشرة، قال قلت لأنس: **أَوَ كَانَ يُطِيقُهُ؟ قَالَ: كُنَّا نَتَحَدَّثُ أَنَّهُ أُعْطِيَ قُوَّةَ ثَلَاثِين. وقال سعيد عن قتادة أن أنسا حدثهم: تِسْع نِسْوَة.**"[14]

ففي الحديث يوجد من الكناية في لفظ يدور بمعنى يجامع، وكان يطيق، يقصد بها القوة الجنسية، أما الساعة فلا يقصد بها الساعة المعروفة من ستين دقيقة، وإنما ميقات من الزمن من الليل والنهار فعبر عن الكل بالجزء الساعة جزء من الوقت. فالمعنى الظاهر الذي يفهمه الشخص

العادي في كلمة يدور بمعنى يزور، أما اللفظ الخفي فهو الجماع والقدرة أو القوة الجنسية التي يتطلبها فيما يحدث بين الرجل وزوجته على هذا النحو.

وقال صلى الله عليه وسلم: **"مَنْ حَجَّ فَلَمْ يَرْفثْ وَلَمْ يَفْسُقْ رَجَعَ كَيَوْم وَلَدَتْهُ أُمُّهُ"**[15]

فالرفث هنا الجماع والحديث عنه، والفحش في الفعل والقول، فقد تجنب النبي صلى الله عليه وسلم ذكر الجماع وما يقتضيه من كلمات مرافقة له، تأدبا منه صلى الله عليه وسلم تجنب المحظور اللغوي بتعبير الرفث، كما في قوله عز وجل: **"الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ فَمَنْ فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ"**(البقرة:197)، الرفث هنا يعني الجماع، وهو ما ذهب إليه ابن كثير في قوله: "من أحرم بالحج أو العمرة فليتجنب الرفث، وهو الجماع، وكذلك يحرم تعاطي دواعيه من المباشرة والتقبيل ونحو ذلك والتكلم به بحضرة النساء، وقال عبد الله بن عمر: الرفث إتيان النساء، وقال ابن عباس: الرفث التعريض بذكر الجماع."[16] أشارت الآية إلى تحريم الجماع في فترة الحج، وبذلك تمنعه فهو محظور، لكنه لم يصرح به لفظا وإنما ذكر الرفث، وإن كان أغلبهم يجهل معناه إلا بعد الرجوع إلى التفسير والشرح، وقد ذكر ابن عباس بأنه تعريض، وهو ما يقابل التصريح من الكلام.

وعن حديث البراء: **"لَمَّا نَزَلَ صَوْمُ رَمَضَانَ كَانُوا لَا يَقْرَبُونَ النِسَاءَ رَمَضَانَ كله."**[17]

التعبير الظاهر والعادي لا يشير إلى محظور (يقربون النساء)، وإذا بحثنا عن هذا الأخير فإننا نجده خفيا ويتحدث عن عملية الجماع في شهر الرمضان. وهو محرم في نهاره وهي كناية فقد عبر بلفظ قريب غير مقصود عن لفظ ومعنى بعيد مقصود. وهنا استعمل الكناية لتجنب لفظ مستقبح وهو الجماع.

ويعد الزواج سُنة تتبع من أجل إطفاء الشهوة الجنسية وحفظ الفرج وإنشاء الأسرة، ويقتضي قدرة مادية وبدنية بمعنى الجنسية، وتعد كلمة "الجنسية" محظورة وقد عبر عنها النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث: " **مَنِ اسْتَطَاعَ مِنْكُم البَاءَةَ فَلْيَتَزَوَّجْ**" وأصل الباءة الموضع الذي تبوء إليه ثم سمى به المنزل ثم كني به عن النكاح والتزوج لأن من تزوج امرأة بوأها منزلا.[18]

ونجد في صحيح البخاري في باب التسمية على كل حال وعند الوقاع، ويقصد بالوقاع الجماع، فذكر حديث النبي صلى الله عليه وسلم: " **لَوْ أَنَّ أَحَدَكُمْ إِذَا أَتى أَهْلَهُ قَالَ بِسْمِ اللهِ اللَّهُمَّ جَنِّبْنَا الشَيْطَانَ وَجَنِّب الشيطانَ مَارَزَقْتَنَا**"[19]فإتيان الأهل لا يقصد به المجيء وهذا هو

المعنى الظاهر، لكنه كناية عن الجماع والوقاع وهذا الحديث يمثل الآداب التي يلتزم بها المسلم حتى في معاشرته لزوجته، كما نجد كلمة "مارزقتنا" فالرزق هنا يتمثل فيما يصيبه الإنسان من زوجته.

كما نجد حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان يقبل ويباشر وهو صائم وكان أملككم لإربه" والأرب: الحاجة.[20]

والحاجة يعني شدة الشهوة بمعنى يستطيع التحكم فيها، أما يباشر فأصل المباشرة التقاء بشرة إنسان مع آخر وقد يكنى بها عن الجماع. كما في قوله تعالى: "**أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ** "(النساء:43). "قرئت' لمستم' و 'لامستم' وهي كناية عن الجماع[21]" وليس الجماع مرادا في الحديث لأن القرينة الدالة عليه هي الصوم والمعروف أن الصائم لا يجوز له أن يباشر زوجته في نهار صومه.

وعن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "**إِذَا دَعَا الرَّجُلُ امْرَأَتَهُ إِلَى فِرَاشِه فَلَمْ تَأْتِهِ فَبَاتَ غَضْبَان عَلَيْهَا لَعَنَتْهَا الْمَلَائِكَةُ حَتَّى تُصْبِحَ**[22]"وفي رواية "**إِذَا دَعَا الرَّجُلُ زَوْجَتَهُ لِحَاجَتِهِ فَلْتَأْتِهِ وَإِنْ كَانَتْ عَلَى التَنُورِ.**[23] فالحديثان يشيران إلى الكناية المستعملة بدل المحظور والتي لطفت الكلام وهذبته وهذا ليس بغريب عن قائلها، فالدعوة للحاجة هنا هي دعوة للفراش، وهي ملخص العلاقة بين الرجل وزوجته كنّي عن الجماع بالحاجة أو الفراش وهو المكان الذي يجمع بينهما. والحاجة التي تربطهما في هذا الموضع، وكانت الكناية في التعبير عن العلاقات الزوجية في الأحاديث النبوية الأسلوب البياني الغالب باستعمال ألفاظ الفراش والحاجة واللمس والإتيان؛ المعبرة عن النكاح والجماع وما يقتضيانه في العلاقات الجنسية.

2/ العادات:

العادة هي الشيء المعروف والمعتاد تكراره وفيما يخص الإنسان فالأشياء المعتاد استعمالها وتكرارها وتدخل في باب المحظور اللغوي عند التلفظ بها التغوط وخروج الريح والاحتلام والجنابة والمحيض فيما يخص المرأة، وقد عبر القرآن الكريم عنها بمفردات كقوله تعالى: " **أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ** " (النساء:43). والمعروف في المجتمع أن التغوط والتبول وخروج الريح منبوذة وألفاظها مستقبحة. فكثيرا ما يتم الإشارة إليها والتلفظ بألفاظ أخرى تدل عليها كالكناية أو ألفاظ مرادفة ألطف منها. ونجد هذه النماذج كثيرة في الأحاديث النبوية خاصة التي تتعلق بباب الوضوء والطهارة، فقد ورد في البخاري: حدثنا إسحاق بن إبراهيم الحنظلي قال أخبرنا عبد

الرزاق قال أخبرنا معمر بن همام أنه سمع أبا هريرة يقول: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **لَا تُقْبَلُ صَلَاةُ مَنْ أَحْدَثَ حَتَّى يَتَوَضَّأَ**"[24] قال رجل من حضرموت: ما الحدث يا أبا هريرة؟ قال: فُسَاء أو ضُراط.

فالذي يقصده النبي صلى الله عليه وسلم هو خروج الريح وهو ما ينقض الوضوء، لكنه صلى الله عليه وسلم لم يصرح بلفظ خروج الريح وإنما قال أحدث، وقد فسر أبا هريرة ووضح المفهوم حين سأله الحضرمي عن لفظ الحدث ومعناه. وهو ما يؤكد بلاغة النبي وتعليمه للآخرين فنون الكلام وبلاغته وكيفية التعامل مع هذه الكلمات التي قد تشكل خجلا لدى البعض. ففي المجتمعات لا يصرح بما صرح وأجاب به أبو هريرة لأنه محظور لغوي، وإن كان لا يخالف الشرع لكنه يخالف العادة ويسبب حرجا في المجتمع. وهنا اختل شرط المعرفة المشتركة الذي ذكرناه فالحضرمي لم يفهم لفظ"أحدث" مما اضطر إلى شرحه بلفظ صريح، لكنه محظور في مجتمعات.

وعن عباد ابن تميم عن عمه أنه شكا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم الرجل الذي يخيل إليه أنه يجد الشيء في الصلاة، فقال: **لَا يَنْفَتِل أَوْ لَا يَنْصَرِف حَتَّى يَسْمَعَ صَوْتًا أَوْ يَجِدَ رِيحًا**."[25]

يقصد الرجل بالشيء: خروج الريح لكنه كنى عنه بالشيء وهذا أيضا يؤكد بلاغة العرب في استعمال الكناية، وفهم سريع للنبي صلى الله عليه وسلم الذي يظهر في إجابته، فلو كان شخصا آخر لاستفسر عن الشيء أولا، فالشيء له معان عدة ويمكن توظيفه، لكن الحديث يبين فهم القصد. كما أن القارئ لا يجب أن يتوقف عند الجزء الأول من السؤال إذا أراد فهم الحديث؛ فبيت القصيد في الجواب. الرجل شك في الوضوء وخروج الحدث منه، والشيء المستقذر لا يذكر بخاص اسمه إلا للضرورة.

وتطلق عبارة "قضاء الحاجة" في المجتمعات العربية على التبول والتغوط، وهذا من أساليب التلطف والكناية عما يستقبح ذكره، كما نجد أحيانا كلمة الغائط، وأطلق الغائط سابقا على الوادي الذي يتجه نحوه الإنسان لقضاء حاجته، ثم أصبح يطلق على قضاء الحاجة.كما في قوله تعالى: " **أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنكُمْ مِنَ الْغَائِطِ**"(النساء:43). وقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله: " **إِذَا أَتَى أَحَدكُم الغَائِطَ فَلَا يَسْتَقْبِل القِبلَةَ وَلَا يُوَلِّهَا ظَهْرَه شَرِّقُوا أَوْ غَرِّبُوا**"[26] فنهى النبي صلى الله عليه وسلم التوجه إلى القبلة قبلا أو دبرا عند قضاء الحاجة وسماه بالغائط، وما نلمسه في هذا الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يترك صغيرة ولا كبيرة في هذا الدين

إلا ووضحها حتى كيفية الجلوس للغائط والتبول، جمع أمور الدين حتى لا يلتبس على أمته من بعده.

وقد روي عن عبد الله بن عمر أنه كان يقول: "**إنَّ نَاسًا يَقُولُونَ إِذَا قَعَدْتَ عَلَى حَاجَتِكَ فَلَا تَسْتَقْبِلْ الْقِبْلَةَ وَلَا بَيْتَ الْمَقْدِسِ**"[27] وهذا الحديث على منوال سابقه، إلا أن عبد الله بن عمر كنّى عن الغائط بالقعود على الحاجة، وقد يسأل السائل كيف يعرف القارئ لهذا الحديث ويفهم أن المقصود هو الغائط، فالعرب بعد نزول القرآن اكتسبوا منه البلاغة والفصاحة والأساليب الجمالية، وصاروا يتحكمون جيدا في ألفاظهم ويعبرون عن معان خفية بأخرى ظاهرة غير مقصودة، كما أن معنى هذا الحديث أشار إليه النبي صلى الله عليه وسلم بعبارة الغائط، والقارئ لهذا الحديث يكون قد قرأ حديث النبي صلى الله عليه وسلم أولا، وبذلك لا يجد صعوبة في تأويل الخفي وفهم المضمر والمقصود منه.

وروي عن عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها أن أزواج النبي صلى الله عليه وسلم **كُنَّ يَخْرُجْنَ بِاللَّيْلِ إِذَا تَبَرَّزْنَ إِلَى الْمَنَاصِعِ**" والمناصع: أماكن معروفة من ناحية البقيع بالمدينة."[28]

يشير الحديث إلى الخروج وسبب ذلك هو قضاء الحاجة، أما التبرز والبراز فهو فضلات أو غائط أو ما يطرحه الإنسان عند قضاء حاجته. وهو يوافق ما جاء في قول النبي "قد أذن أن تخرجن في حاجتكن"[29]فخروج الحاجة يعني قضاء الحاجة وهو الغائط.

وعن مالك عن ابن شهاب عن عروة بن الزبير أن أم سليم قالت لرسول الله صلى الله عليه وسلم: "**الْمَرْأَةُ تَرَى فِي الْمَنَامِ مِثْلَ مَا يَرَى الرَّجُلُ أَ تَغْتَسِلُ؟** فقال لها الرسول صلى الله عليه وسلم: نعم فلتغتسل. وفي رواية **إِذَا هِيَ احْتَلَمَتْ، فَقَالَ: نَعَمْ إِذَا رَأَتْ الْمَاءَ**."[30]

المتمعن في الحديث والذي أشكل عليه فهمه يبدأ من آخر الحديث أي الاغتسال، فمداره حول وجوب الغسل، وأن صاحبه قد فقد طهارته ووجب عليه الغسل، ومن نواقضه الماء في الجنابة والاحتلام. أم سليم في الحديث وظفت أسلوب الحذف؛ فحذفت المحظور اللغوي الذي نقض غسلها، (ما يخرج منها عند الاحتلام). فالتعبير الموجز أيضا من الأساليب المستعملة للتخلص من المحظور، وهذه المرأة عند وقوفها أمام النبي صلى الله عليه وسلم وسؤالها له خجلت من ذكر المحظور فحذفته وأشارت إلى ما يصيب الرجل، ففهم النبي ذلك، وكنى أيضا حسب الرواية الثانية بذكر لفظ الماء وهو ما يخرج من الفرج، ففي الحديث محظور محذوف وآخر مكنّى عنه.

3/ ما يتعلق بالمرأة:

رفع الإسلام مكانة المرأة ودعا إلى الرفق في التعامل معها قولا وفعلا، وما يتعلق بمجال المرأة كبير منه ما هو مرتبط بالحيض والنفاس وعلاقتها مع زوجها، وجاء في الأحاديث ما يشير إلى التعامل بلطف في ذلك خاصة في الأقوال، ونادرا ما يشار إلى الحيض بلفظه.

كالرجل يسأل النبي بقوله: " ما يحل لي من امرأتي وهي حائض فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: **لِتَشُدَّ إِزَارَهَا ثُمَّ شَأْنك بِأَعْلَاهَا.**"[31] صرح الرجل بلفظ الحائض أما النبي صلى الله عليه وسلم فكان بليغا في رده فجعل من الكناية تشد إزارها، قصدا لعدم ممارسة الجماع طيلة هذه الفترة، ومن الكناية الثانية شأنك بأعلاها إشارة إلى ما يحدث بينهما في العلاقة عدا الجماع كالتقبيل والمداعبة، فعند ذكرنا للألفاظ وقعنا في المحظور اللغوي والمتكلم يخجل من ذكر هذا كله، فتجاوز النبي صلى الله عليه وسلم هذا المحظور بالكنايات. وروي عن عائشة أم المؤمنين "أنها كانت مضطجعة مع الرسول صلى الله عليه وسلم في ثوب واحد وقد وثبت وثبة شديدة فقال لها الرسول:" **مَالَكِ؟ لعلَّكِ نَفِسْتِ.**"[32] المقصود هنا الحيض، لكن تجاوز اللفظ بكلمة النفاس وهي ألطف من الحيض.

4/ الأعضاء:

الأعضاء الجنسية أجزاء من جسم الإنسان لكنها تشكل إحراجا عند تسميتها ونادرا ما يتلفظ بلفظها لأنها محظورة فيشار إليها عادة بالقبل والدبر، والمرأة بصفة عامة يكنى عنها بالبيض والشاة والقوارير كما في حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "**رُوَيْدَكَ يَا أَنْجَشَة، لَا تَكْسِر الْقَوَارِير، قال قتادة: يعني ضَعَفَة النِسَاء**[33]"

أما الأعضاء الجنسية فعبر عنها بأسلوب ألطف ومفردات مهذبة، لا ينزعج قارؤها ولا سامعها، كحديث النبي صلى الله عليه وسلم: "...**وَإِذَا اسْتَيْقَظَ أَحَدُكُم مِن نَوْمِهِ فَلْيَغْسِلْ يَدَهُ قَبْلَ أَنْ يُدْخِلَهَا فِي وضُوئِهِ فَإِنَّ أَحَدَكُم لَا يَدْرِي أَيْنَ بَاتَتْ يَدُهُ.**"[34]

قد يسأل السائل أين المحظور في الحديث؟ والجواب أن المحظور متضمن في معنى الحديث وفي معنى عبارة (أين باتت يده) فالنبي يقصد أن النائم وهو غير واع قد يلمس ذكره وعورته وهو لا يدري فحذف المحظور، ونبه إلى غسل اليد قبل وضعها في الوضوء. وروي عن علي رضي الله عنه أنه كان رجلا مذّاء، والمذّاء كثير خروج المذي. -والمذي عرفه النووي رحمه الله:" ماء رقيق

أبيض لزج يخرج عند الملاعبة أو تذكر الجماع-[35]فأمر رجلا أن يسأل النبي صلى الله عليه وسلم لمكان ابنته "فسأل، فقال: **تَوَضَّأْ وَاغْسِلْ ذَكَرَكَ**"[36]

الأدب الأول الذي نستنتجه من الحديث هو حياء علي من النبي لأنه زوج ابنته؛ أبى أن يقف أمام الرسول ويسأله عن أمر شرعي لكنه رآه محظورا، لأن الذي سيسأله ليس رجلا عاديا أولا هو النبي وثانيا أبو فاطمة زوجته، والأدب الثاني في تعامل النبي صلى الله عليه وسلم عند ذكر المحظور، فاستبدله بلفظ ألطف، ولم يسم الفرج وإنما قال: الذَكَر، وهو عورة الرجل.

وفي حديث التستر في الغسل ما روي عن قصة بني إسرائيل " **كَانُوا يَغْتَسِلُونَ عُرَاةً يَرَوْنَ بَعْضَهُمْ، أَمَّا مُوسَى فَوَحْدَهُ، فَقَالُوا: هُو آدَر.**"[37]

والأدرة: نفخة وعيب في الخصية. ما يشد الانتباه في الحديث الكلمات التي تدل على العورة والعيب، لكن النطق بها لا يضع صاحبها أمام المحظور، لأنها من الكلمات النادرة والتي يجهلها المجتمع وإن قيلت لن يخجل أو يحرج المتفوه بها.

وقول النبي صلى الله عليه وسلم واصفا بعضا من حال أمته من بعده: " **لَيَكُونَنَّ مِنْ أُمَّتِي أَقْوَامٌ يَسْتَحِلُّونَ الحِرَّ**"[38]المقصود بالحديث يستحلون الزنا، المحظور فعلا ومن ناحية المعنى، لكن المحظور اللغوي يكمن في كلمة "الحر" والتي هذبت المعنى لأنها لفظ كنّى به النبي صلى الله عليه وسلم عن محظور هو فرج المرأة، ويشير الفرج هنا إلى الزنا، فتجنب النبي الكلام المستقبح المتمثل في الزنا وفي فرج المرأة.

كما أن الجماع والنكاح من الكلمات المحظورة فيستعمل بدلها كلمات مرادفة لكنها غير معروفة والنطق بها لا يشكل حرجا فمن أسماء النكاح الشغار[39]، ولو نطق بالشغار في جماعة لن يفهم.

ولا ينحصر المحظور اللغوي في الجانب الجنسي فقط، وإنما شكل هذا الجانب أغلبه، فكما قلنا من المحظور في بعض المجتمعات الموت وذكر الجن والشياطين، وهذا مرتبط بالجانب النفسي أكثر، فقد روي أن رجلا قال للنبي صلى الله عليه وسلم: "**إِنَّ أُمِّي افْتُلِتَتْ نَفْسهَا**"[40] والفلتة والافتلات ما يقع بغتة دون روية، فأراد الرجل قول أن أمه ماتت فجأة، ولم يذكر لفظ الموت صراحة لكنه نطق غيره، وقد يرى البعض أن الموت ليس بمحظور، لكن مادام مرتبطا بالجانب النفسي فبعض الفئات تعده محظورا إذا انطلقت من فكرة كل مكروه محظور وهذه الفئات طبعا تكره الموت.

وقد يكره المتكلم ألفاظا فيتجنب ذكرها ولا يحبذ سماعها من الآخرين، فهي في حكم المحظور، مثلما روي عن جابر رضي الله عنه أنه "أتى النبي صلى الله عليه وسلم في دين كان على أبيه فدقدق الباب فقال: من؟ فقال: أنا، فقال النبي: **أنا أنا، كأنه كرهها**."[41] فأصبح جابر يرى لفظ "أنا" محظورا خاصة أمام النبي صلى الله عليه وسلم بعدما سمع ردة فعله وكأنها لم تعجبه، فأراده أن يذكر اسمه مباشرة دون ذكر "أنا".

خاتمة البحث ونتائجه:

المحظور اللغوي هو الكلام المستهجن الذي يستقبحه الفرد والمجتمع ولا تستسيغه الآذان، ومنه ما خالف الشرع فهو محرم ومنه ما لم يخالف الشرع لكنه متروك ومقصى من المجتمع؛ لبشاعته خاصة ما تعلق بالنكاح وعلاقة الرجل مع زوجته والعورة وما يصيب الرجل والمرأة في أمور خاصة؛ والتلفظ بهذا يشكل إحراجا في بعض المجتمعات والمواقف التي تخالف العادات، وقد صدقت أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها بوصف النبي صلى الله عليه وسلم "**كَانَ خُلُقَهُ الْقُرْآن**"، وقد أظهرت النماذج المذكورة كيف تعامل النبي صلى الله عليه وسلم مع المحظور اللغوي. فقد كان معلما ومربيا في الأقوال لفظا ومعنى وفي الأفعال، أبانت عن المستوى الثقافي والفكري والتربوي، وما أظهرته الأحاديث النبوية من تجاوزه للمحظور اللغوي وتعبيره عنه بعدم ذكره صراحة إما بالكناية أو الإشارة والتعريض، أو ذكر لفظ لطيف مهذب يدل عليه أو حذفه مع فهم السامع للكلام، أو تجاوزه أو ذكر مرادف له لكنه ألطف وغير مشهور ولن يفهم من الوهلة الأولى، وقد قسمت المحظورات اللغوية في الأحاديث النبوية إلى علاقات جنسية بين الرجل وزوجته والعادات الجنسية المتمثلة في قضاء الحاجة والاحتلام والحيض، وكذلك العورات بعدم تلفظها صراحة.

ولاريب أن الإنسان يستفيد من الأحاديث النبوية التي نهجت نهج القرآن سواء عملا بها أو اتباعها في أسلوب الكلام وتوظيف الأساليب البلاغية الجمالية؛ التي تزين المعنى وتنجي المتكلم من الوقوع في المواقف التواصلية الحرجة أحيانا، سعيا لتحرير الإنسان من المستوى المنحط والسمو به إلى قيم إنسانية تربوية وأخلاقية ومحققة بذلك أهدافا ومقاصد شرعية وبلاغية وبيانية.

هوامش:

---

[1]/ الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ، ج3، ص:197.

[2]/ محمد محمود السيد، اللامساس بين النظرة التاريخية والدواعي اللسانية، مقال بتاريخ:12-06-2016- .www.nashiri.net

[3]/ إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1976. و محمد محمود السيد: اللامساس بين النظرة التاريخية والدواعي اللسانية، دار ناشري، مكتبة الكويت الوطنية306/ www.nashiri.net2008

[4]/ ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر، السعودية، ط2، 1420هـ-1999، ج5، ص:86.

[5]/ الزمخشري جار الله: الكشاف، تح: عادل أحمد أبو الوجود، الشيخ علي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 1418هـ-1998. ج2، ص ص:169-170

[6]/ أبو حيان: البحر المحيط، تحقيق: عادل أحمد أبو الوجود، علي محمد عوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993. ج8، ص:123

[7]/ هادي نهر: علم اللغة الاجتماعي عند العرب، الجامعة المستنصرية، ط1، 1988-1408هـ، ص: 166.

[8]/ محمد عفيف الدين دمياط: محاضرة في علم اللغة الاجتماعي، مطبعة دار العلوم، سوريا، 2010 ، ص:178.

[9]/ظ: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة،، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999. ص ص: 286-290.

[10]/ علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، د.ط، 1999 ص: 123.

[11]/ الثعالبي أبو منصور، الكناية والتعريض، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1997. ص ص: 51-155-163.

[12]/ الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992. ص: 106.

[13]/ عبد الرحمان حبنك الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ-1996. ج2، ص:40/ ج1، ص ص:337-339،

[14]/ البخاري: صحيح البخاري، شرح: محب الدين الخطيب، مراجعة: قصي محب الدين الخطيب، ترقيم: محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، ط1، 1400هـ، ج1، حديث:268، ص:105.

[15]/ صحيح البخاري: ح1521، ص:471.

[16]/ ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج1، ص ص:543-544.

[17]/صحيح البخاري، ج3، ح4508، ص: 198.

[18]/ المصدر نفسه، ج2، ح1905، ص32.

[19]/ المصدر نفسه، ج1، ح141، ص:67.

[20]/المصدر نفسه، ج2، ح1927، ص:37.

[21]/ ابن كثير، ج2، ص ص: 313-314.

[22]/ أبو زكريا النووي: رياض الصالحين، تخريج وتحقيق: الإمام الهيثمي والشيخان الألباني والأرناؤوط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002. ، ح332، ص:107.

[23]/رياض الصالحين المرجع نفسه، ح336، ص: 107.

[24]/ البخاري، ج1، ح135، ص: 65.

[25]/ المصدر نفسه، ج1، ح137، ص: 66.

[26]/ المصدر نفسه، ج1، ح144، ص: 68.

[27]/ البخاري، ج1، ح145، ص: 68.

[28]/ البخاري، ج1، ح146، ص: 69.

[29]/ المصدر نفسه، ج1، ح147، ص: 69.

[30]/ مالك بن أنس: الموطّأ، برواية: يحي بن يحي الليثي الأندلسي القرطبي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2011، ح117، ص: 32

[31]/ المصدر نفسه، ح126، ص: 34.

[32]/ المصدر نفسه، ح127، ص:35.

[33]/ البخاري، ج4، ح6211، ص: 130.

[34]/ البخاري، ج1، ح162، ص:73.

[35]/ مركز الفتوى، فتوى رقم126327، 4رمضان 24/1430 أوت2009. fatwa.islam.net

[36]/ البخاري، ج1، ح269، ص ص:105-106.

[37]/ المصدر نفسه، ج1، ح278، ص: 108.

[38]/ المصدر نفسه، ج4، ح 5590، ص: 13.

[39]/ البخاري، ج4، ح6960، ص: 289.

[40]/ م ن، ج1، ح1388، ص:427.

[41]/ م ن، ج4، ح 6250، ص140.